Вячеслав Хотулёв

ЖЕНЩИНА - МИФ

КЛАВДИЯ ШУЛЬЖЕНКО

жизнь
любовь
песня

SHOUT
SHARE
IT

Annotation

Народная артистка СССР Клавдия Ивановна Шульженко долгие годы была невероятно популярна. И в то же время ее личная жизнь оставалась тайной «за семью печатями»…

Книга рассказывает об очень непростом творческом пути великой советской певицы, о ее мужьях, увлечениях и страстях… И конечно, о ее песнях, которые неразрывно связаны с этапами жизни нашей страны.

- Вячеслав Викторович Хотулёв
  - ○
  - ○
  - ○ Вместо вступления
  - ○ ЧАСТЬ ПЕРВАЯ
    - ■ Глава 1
    - ■ Глава 2
    - ■ Глава 3
    - ■ Глава 4
    - ■ Глава 5
    - ■ Глава 6
    - ■ Глава 7
    - ■ Глава 8
    - ■ Глава 9
    - ■ Глава 10
    - ■ Глава 11
    - ■ Глава 12
    - ■ Глава 13
    - ■ Глава 14
  - ○ ЧАСТЬ ВТОРАЯ
    - ■ Глава 1
    - ■ Глава 2
    - ■ Глава 3
    - ■ Глава 4
    - ■ Глава 5
    - ■ Глава 6
    - ■ Глава 7
    - ■ Глава 8
    - ■ Глава 9
    - ■ Глава 10
    - ■ Глава 11
    - ■ Глава 12
  - ○ Эпилог

○ От автора
○ Библиография

Вячеслав Викторович Хотулёв
Клавдия Шульженко: жизнь, любовь, песня

Посвящаю памяти моей матери — Елизаветы Самойловны Хотулёвой

«…Ничего не страшно в жизни тому, кто по-настоящему понял, что нет ничего страшного в не-жизни».

Тит Лукреций Кар (I в. до Р. Х.)

Вместо вступления

На Новодевичье кладбище в Москве нынче пускают за деньги, да и то не каждый день. Кроме, разумеется, тех, у кого постоянный пропуск. Есть пропуск — значит, похоронен кто-то из близких. 17 июня 1997 года меня пропустили без денег и без пропуска, потому что 13 лет назад, 17 июня 1984 года, умерла Клавдия Ивановна Шульженко.

Потрясающей красоты и печали аллея рассекала московский некрополь надвое и приводила к «новой» территории. Ее прирезали недавно, в начале восьмидесятых, ибо земли для знаменитостей уже не хватало.

После нескольких дней изнуряющей жары было прохладно и даже зябко. Редкие посетители торопливо взглядывали на низкое серое небо. У могилы Клавдии Ивановны никого не было. Земля была ухожена. У портрета стояли свежие желтые цветы. А памятник… Ах, памятник!.. На гранитном постаменте — широкий барельеф. На нем изображена певица в профиль. В руке она держит платок. Кто-то пластилином прилепил синий шифоновый платочек. Его постоянно крадут, но он неизменно возвращается. Сказать по правде, надгробие не удалось.

Впрочем, Леониду Осиповичу Утесову «повезло» с надгробием еще меньше…

Рядом с могилой Клавдии Ивановны — тяжелый темный камень. На нем высечено: «Петр Леонидович Капица». Неподалеку — «Мария Ивановна Бабанова»… «актер МХАТа Борис Смирнов»… академики — их на Новодевичьем несть числа, а еще больше военных, самых высоких рангов.

Вскоре пришла небольшого роста миловидная женщина и привычно и деловито стала выдергивать сорняки, убирать завядшие цветы. Я уже был с ней знаком. Лидия Семеновна Лапина. Вот уже тринадцать лет каждую неделю она приходит на могилу Шульженко и приводит ее в порядок. Когда-то, еще при Брежневе, Лапина занимала высокие, ответственные посты в Министерстве пищевой промышленности, а последние десять лет жизни К. И. Шульженко была постоянно с ней. Лапина подолгу жила в небольшой квартире Клавдии Ивановны на улице Усиевича, что неподалеку от метро «Аэропорт». Именно из этого дома Клавдию Шульженко увезли в клинику Четвертого медицинского управления (раньше ее называли «Кремлевкой») на Открытое шоссе, откуда она уже не вернулась.

Впрочем, вся наша жизнь — это прощание с прошлым. Мы постоянно где-то бываем в последний раз, кого-то видим в

последний раз, а потому и последний путь каждого из нас — всего лишь мгновение на земле перед началом бесконечного путешествия…

Лидия Семеновна Лапина, увидев меня, виновато улыбнулась:

— В прошлом году много народу пришло. И Кобзон был, и Оля Воронец, ее соседка и подруга. Внучки были. Почитатели, поклонники. Может, еще подойдут.

Я ждал. С тех пор, как я был здесь в последний раз, прибавилось несколько десятков имен. С некоторыми из них я был хорошо знаком. Памятники, плиты, а иные — заросшие травой, без присмотра. В одном ряду имена: «Иван Козловский», «Евгений Леонов», «Олег Борисов», «Иннокентий Смоктуновский», «Аркадий Райкин». Изумительной красоты мраморный бюст Сергея Бондарчука…

Мы с Лидией Семеновной возвращались по аллее назад. Из-за каменной ограды доносился веселый гомон Лужниковской ярмарки, но, странное дело, он не был ни неуместным, ни оскорбительным. Мы сели на скамейку. Дождь затих. Позади нас — надгробие Сергея Алейникова, знаменитого когда-то киноактера. Нас окружали величавые тени, полные достоинства и самодостаточности.

Л. С. Лапина:

— Она очень любила желтый цвет. Как вы угадали с желтыми цветами?.. У нее спальня и ванная были все в розовом. Она любила говорить: «Я живу в розовом цвете и розовом свете». Последний раз я ее видела за два дня до… — она остановилась и тревожно посмотрела на меня. — Клавдия Ивановна меня не узнала. Она вообще уже никого не узнавала. Вы спрашиваете, отчего она… У нее в больнице развился инфаркт, а вообще-то рассеянный склероз. Правда, некоторые говорят, что она последнее время была не в себе. Это не так. Забывала, да, не всегда узнавала. Но ведь ей уже было семьдесят восемь! За несколько дней до того, как ее увезли на Открытое шоссе, ее фотографировали. Она улыбалась. Врачи рассказывали мне, что, когда Клавдия Ивановна приходила в себя, она порывалась встать и беспрестанно повторяла: «К роялю! К роялю!» Словно чувствовала, что у рояля ей будет легче. Вся ее жизнь, такая блестящая, у всех на виду, и такая сложная, подчас тяжелая на самом деле, — прошла у рояля. Он ее спасал. Он ее лечил. Он был единственным, который не предавал. Никогда. В эти последние мгновения ей казалось, стоит подойти к роялю, и боль отступит, речь вернется. Почему же они не пускают ее к роялю?.. «К роялю! К роялю!» — взывала она и объясняла, объясняла,

почему ей надо к роялю. Но ее не слышали. А если слышали, то не понимали.

Она начинала говорить с Вечностью.

ЧАСТЬ ПЕРВАЯ

Глава 1

С Москалевки в центр города добираться было непросто. Но им повезло. В конце Владимирской, у больнички, стоял извозчик. Миля и Клава вспорхнули на сиденье. Извозчик осторожно спросил:

— Деньги-то у вас есть, барышни?

— Есть, есть! — замахали руками девушки. — На Сумскую, и поскорей!

В Харькове начиналась весна. Стояла середина марта, на дороге блестели огромные лужи. Пахло талым снегом и лошадиным потом. Миля Каминская, девушка с красивым прямым носом и высокой грудью, без умолку болтала. Клава ее не слушала, она чувствовала, как где-то внутри поднимается нехорошая волна страха.

— Давай остановимся.

— Зачем? — Миля округлила свои черные, с длинными ресницами глаза.

— Я не поеду.

— Ну и выходи. Я одна поеду. — Миля надулась.

Извозчик остановился.

— Езжайте. Не слушайте ее, — скомандовала Миля.

Театр находился почти напротив женской гимназии Драшковской, где еще год назад учились девочки, пока гимназию не закрыли. А мадам Драшковская исчезла. Поговаривали, что ее забрали в губчека, а потом куда-то выслали.

Клава боялась, что увидят, как она расплачивается с извозчиком, Миля же, наоборот, с вызовом смотрела по сторонам и жалела, что на улице нет ни одного знакомого.

В переулке на двери большого старинного здания было начертано: «Вход для г. г. артистов. Посторонних просят не беспокоиться». Клава решительно толкнула дверь. Та не открывалась. Потом еще. Еще. Дверь не поддавалась.

— На себя, дура! — зашипела Миля.

Они вошли в театр. Первый раз в жизни — со служебного входа.

Театр этот гремел на всю Россию, Его руководитель Николай Николаевич Синельников был знаменит и известен не менее, чем Станиславский, Вахтангов и Мейерхольд. В начале века он работал в театре Корша. Но скоро ушел оттуда. Каждую неделю играли премьеру — это было не для него. Он вернулся в Харьков и подолгу работал над каждым спектаклем. Он любил артистов. Невозможно назвать всех, кто считал себя учеником

Синельникова: В. Н. Давыдов, М. Г. Савина, Н. М. Радин, М. И. Тарханов, М. М. Блюменталь-Тамарина… «Я поставил задачей всей своей жизни, — писал Н. Н. Синельников в книге „60 лет на сцене“, — культивировать, растить, чеканить актерское дарование». Именно у Синельникова в Новочеркасске в 1893 году дебютировала великая русская актриса В. Ф. Комиссаржевская. Вернувшись в Харьков в 1910 году, он открывает на Сумской театр, который с тех пор называют Синельниковским. Театр этот существует и поныне и называется драматическим театром им. Т. Шевченко. В фойе висят портреты тех, кто когда-либо служил в этом театре. Среди прочих других портретов — небольшая малоизвестная фотография совсем юной Клавы Шульженко…

Городские власти, губком партии постоянно упрекали Синельникова, что в спектаклях его мало революционности и что на шестом году революции репертуар театра такой же, как десять лет назад. В 1919 году Синельникова все же убрали из театра, пришел новый режиссер — Николай Глаголин. После нескольких революционных спектаклей харьковская публика, самая театральная в провинции, охладела к театру. Вдобавок в труппе разыгралась трагедия, увы, не на сцене…

Сын Синельникова — Николай Николаевич Синельников-младший воевал в первую мировую войну. Он был ранен пулей навылет. После госпиталя работал администратором в театре отца. Через некоторое время он женился на ученице старшего Синельникова — молодой красивой актрисе Е. М. Шатровой (впоследствии она стала народной артисткой СССР). Однако спустя некоторое время у нее возник роман с Н. М. Радиным, и она потребовала развод. Синельников-младший взял «грех прелюбодеяния» (как тогда выражались) на себя, только в таком случае Шатрова имела возможность обвенчаться во второй раз…

Новый главный режиссер театра Глаголин, как и положено, стал занимать во всех спектаклях свою жену актрису Валерскую. По слухам, она оскорбила молодую артистку, позволив себе антисемитскую выходку. Свидетелем этой сцены стал Синельников-младший. Он вступился за обиженную актрису. Валерская пожаловалась своему брату. Тот, недолго думая, вызвал Синельникова-младшего на дуэль. Вызов был принят.

…Недалеко от Сумской есть тихая узкая улочка — улица Дарвина. Трехэтажный особняк, который был построен в первые годы после революции, украинское правительство решило передать в безвозмездное пользование Н. Н. Синельникову. В то время улица называлась Садово-Куликовской.

И вот как-то вечером на третий этаж особняка, где находился большой репетиционный зал, поднялся посыльный театра и

сообщил Николаю Николаевичу, что час назад на дуэли убит его сын. У 64-летнего Синельникова больше не было детей. Николай Николаевич винил себя, почему он не настоял на том, чтобы сын ушел из театра, когда он оставил пост художественного руководителя.

Харьков почти год гудел и пересказывал эту историю, а она со временем обрастала все новыми, подчас фантастическими подробностями. Синельникова-младшего хоронил весь Харьков. Артисты театра, циркачи, студенты консерватории, музкомедия — несколько тысяч человек шли за гробом. Скорее всего, это была дань уважения несчастному отцу. Клаве было тогда тринадцать лет. Они смотрели из окон четвертого этажа гимназии Драшковской, как из театра выносили гроб, обитый белой материей. История казалась невероятно романтической. Синельников-младший на долгое время стал кумиром харьковских девушек. Валерский в тот же день, когда произошла дуэль, исчез. Рассказывали, что спустя полгода его поймали чекисты в Петрограде.

Вскоре на Садово-Куликовскую пришло письмо от Петровского, Председателя ВЦИК Украины (надо заметить, что Харьков был украинской столицей до 1934 года), с предложением вновь возглавить драматический театр. Николай Николаевич без колебаний согласился, оговорив себе право самому решать вопросы репертуара.

Так он снова оказался в своем любимом театре. И снова на короткое время.

— Вы к кому, барышни? — спросил пожилой смотритель, внимательно оглядывая юных особ.

— Мы к Синельникову… Николаю Николаевичу…

— Нам непременно нужно, — добавила Клава.

Дежурный удалился, а Клава подумала: «Все пропало. Его или нет, или он занят».

— Николай Николаевич ждет вас. Он на сцене. Вам показать дорогу?

— Спасибо, мы знаем, — храбро соврала Миля и вошла в дверь так, словно она это делала тысячу раз. Клава устремилась за своей подругой.

Они долго плутали, прежде чем попали за кулисы. Клава вдыхала незнакомые запахи пыли, пудры, старых костюмов и мебели и еще чего-то совершенно незнакомого, и сердце ее радостно трепетало в ожидании чего-то чудесного и неведомого.

Они выскочили на полутемную сцену, и получилось это шумно и неуклюже. У края рампы на стуле спиной к темному

залу сидел тот, чей портрет девушки много раз видели в фойе театра. Красивая седая голова, загорелое лицо, в руках толстая трость, на которую он опирался. И много стульев, стоящих в ряд. Уже позднее Клавдия поняла, зачем так много стульев на сцене во время репетиций. У Синельникова болели ноги, и он, передвигаясь по сцене, садился на тот или иной стул. Он не мог стоять долго на одном месте.

Когда они с шумом выскочили на сцену, артисты как по команде повернулись к ним. Повисла пауза. Синельников смотрел на девушек неприязненно.

— Между прочим, здесь репетиция, — сказал кто-то из актеров.

Девушки попятились.

— Вам непременно нужно увидеться со мной? — тихо спросил Николай Николаевич. Актеры рассмеялись, задвигались, и Клава почувствовала, что стало легко и свободно. — Слушаю вас.

Миля приросла к полу и потеряла дар речи. Ее запал был израсходован еще на подступах к храму искусств.

— Мы хотели бы поступить к вам в артисты! — громко сказала Клава и внутренне ужаснулась: столько времени она мечтала, как придет сюда, столько раз репетировала перед зеркалом поклоны и разные фразы, и вот на тебе! — ляпнула такую нахальную глупость.

— А что вы умеете? — любезно спросил маэстро.

— Все! — выпалила Клава. Артисты рассмеялись. Клава вздохнула полной грудью и улыбнулась: — Могу петь, танцевать, могу декламировать.

— Ну что ж, спойте нам, голубушка… Кстати, как вас зовут?

— Клава. Клавдия Ивановна Шульженко.

— Что будете исполнять, любезная Клавдия Ивановна?

— «Распрягайте, хлопцы, коней».

— Прекрасно. Дуня, помогите Клавдии Ивановне распрягать коней, вместе с хлопцами.

Клава уставилась на пожилую актрису, полагая, что это и есть Дуня. Но та и не думала идти к роялю.

За инструментом уже сидел молодой человек с красивым ртом и начинающейся лысиной. Клава опасливо приблизилась к роялю. Дуня смотрел на нее весело и ласково. «Какие они все милые», — подумала Клава и запела легко, свободно и вдруг представила, что в зале публика, соседи, друзья, и самый главный человек сидит, опершись на толстую резную трость, оглаживает густые седые усы и смотрит на нее с интересом. А этот молодой «лысик» со странным именем «Дуня» так хорошо ведет мелодию,

как будто он играл с Клавой тысячу лет, а артисты поглядывают то на нее, то на мэтра, пытаясь угадать его реакцию.

Но вот закончилась песня. Воцарилось молчание. Все смотрели на Синельникова.

— А еще что знаете? — спросил наконец Николай Николаевич.

— «Шелковый шнурок». — Клава считала, что этот романс у нее получается лучше всего остального. Когда они устраивали на своей Москалевке домашние концерты во дворе, «Шелковый шнурок» бисировали 3–4 раза.

— Ну… «Шнурок» так «Шнурок», — милостиво согласился Синельников.

Из всех жестоких романсов «Шелковый шнурок» был самым жестоким. Через несколько месяцев Клава поняла, как наивно, если не сказать больше, выглядела она, когда пела, закатывая глаза и заламывая руки, о том, что она, девушка неполных семнадцати лет, изменила своему возлюбленному и тот, не выдержав этих испытаний, повесился на подаренном ею шелковом шнурке. Синельникова особенно «восхитили» две строчки романса:

Разве в том была моя вина,
Что от страсти стала я пьяна?

Вот как об этом вспоминает Клавдия Шульженко в середине семидесятых: «Не скрою, тогда мне все это очень нравилось. Нравилось, что песня была похожа на спектакль, что я могла предстать в ней совсем другим человеком. В романсе этом по молодости лет видела я настоящую трагедию и свято верила в подлинность ситуации, в подлинность чувств моей героини…»

Потом она спела русскую песню «По старой калужской дороге». Потом «Эти платочки», песню, которая была популярной во времена первой мировой войны. Ее исполняла в те времена модная одесская певица Иза Кремер.

— М-да… репертуар… — сказал Синельников. — Подойдите ко мне. Сколько вам лет?

— Семнадцать… Будет через десять дней.

— Завтра у нас репетиция «Периколы». Знаете эту вещицу?

Клавдия кивнула.

— Приходите на репетицию. Вам будет полезно. И не опаздывайте. У нас не принято. Ну-с, а вы, сударыня? — обратился он к Миле Каминской.

В этот день попытки Мили стать артисткой закончились плачевно. На следующий год она удачно вышла замуж и через

семь лет была уже матерью троих детей. А еще через шесть лет ночью к ним в дом пришли люди в военной форме и увели мужа, ответственного работника Наркомата тяжелой промышленности. Милю же с детьми выслали под Караганду, где она сидела в лагере вместе с женами Тухачевского и Якира.

Глава 2

Ах, какое это было удивительное время — весна и лето 1923 года!

«Периколу» давали 5–6 раз в месяц. Были аншлаги. И постоянно репетиции — перед каждым спектаклем. Клава пела в хоре, прохаживалась в массовке по сцене и была «неприлично счастлива», как она любила говорить. Первое, что сказал ей Синельников, — она поскорее должна избавиться от южно-русского «г».

— Если вы мечтаете стать настоящей артисткой, если вы хотите, чтоб вас услышали не только в Харькове, вам надо научиться правильному русскому языку, тому языку, на котором говорят великие русские артисты Сумбатов-Южин, Шаляпин, Остужев. — Синельников помолчал и добавил: — Вам надо заниматься вокалом. С хорошим педагогом.

— Но… — Клава хотела сказать, что оклад ее отца, Ивана Ивановича Шульженко, бухгалтера Управления южных дорог, не позволит оплачивать уроки.

— Не беспокойтесь. В Харьковской консерватории преподает мой старинный приятель, профессор, прекрасный педагог. Я с ним поговорю.

Через некоторое время Клава стала брать уроки у профессора Харьковской консерватории Н. Л. Чемизова.

После очередного спектакля «Периколы», который был посвящен 50-летию творческой деятельности Н. Н. Синельникова, в театре был устроен дивертисмент, в нем впервые, по просьбе Николая Николаевича, приняла участие Клава. Ее тепло приняли. Аккомпанировал «Дуня». Шульженко уже знала о странном прозвище недавнего выпускника Харьковской консерватории Исаака Дунаевского. После окончания концерта Клава и Дунаевский гуляли по Сумской. Он говорил ей, что необходимо искать новые песни. «Надо делать свой репертуар». И помолчав, добавил:

— А «платочки» Изы Кремер не надо больше исполнять.

— Это почему? — с обидой и вызовом спросила Клава.

— Иза Яковлевна эмигрировала с белыми. Сейчас поет в Стамбуле, в сомнительных ресторанах. И кому поет? Белогвардейцам.

— А вы откуда знаете?

— Газеты читаю, — усмехнулся Дунаевский. — А вы решайте сами, — он сухо попрощался и ушел.

«Как невежливо», — подумала Шульженко, в душе ее остался

нехороший осадок после этого разговора.

Вскоре Дунаевский ушел из театра. Его переманил к себе московский театр «Эрмитаж», музыкальным руководителем. Николай Николаевич был в отчаянии, однако его театр продолжал пользоваться успехом. В драматическом репертуаре Синельников всегда находил место музыке. Даже в тех пьесах, где ей, казалось, не положено быть, он придумывал музыкальные номера, в расчете на Клавдию Шульженко. Он заметил, что Клава была невероятно подвижна и пластична. Он видел, правда, что ей не хватает культуры и у нее не все в порядке со вкусом, но ведь ей было всего семнадцать; к тому же она обладала цепкой памятью и наблюдательностью. Синельников предполагал создать целиком музыкальный спектакль, Дунаевский обещал написать к нему музыку. Синельников рассчитывал, что новая постановка произведет фурор не только на Украине: 23-летний талантливый композитор, 17-летняя исполнительница главной роли, с хорошим голосом и красивой фигурой!.. Синельников в молодости долгое время работал в театрах музыкальной комедии, исполняя главные партии, но в 25-летнем возрасте увлекся театральной режиссурой. Однако не забывал о своих первых шагах в театре и иногда сам участвовал в веселых дивертисментах после окончания спектаклей… Уход Дунаевского стал для него тяжелым ударом. Обидно было еще и то, что Исаак свой отъезд в Москву держал в тайне до самого последнего дня и сказал о нем как бы между прочим уже тогда, когда у него в кармане лежал билет. Синельников, зная всю подноготную актерской братии, испытав на себе и безграничную любовь артистов, и вероломство, трусливое предательство, детскую доверчивость и вместе с тем отвагу, мужество, особенно в годы гражданской войны, все же не мог привыкнуть к подобным пассажам. Когда Дунаевский пришел в кабинет проститься с ним, Николай Николаевич сухо кивнул, не поднимая головы от страниц новой пьесы. Дунаевский пожал плечами и молча вышел.

В 1939 году, когда Дунаевский узнал о кончине Николая Николаевича, он разрыдался. Исаак Осипович был человеком чрезвычайно сдержанным, прагматичным и осторожным. Может быть, поэтому судьба к нему благоволила и миловала его в то время, когда на многих его коллег обрушивались тяжкие, подчас роковые испытания. Но, очевидно, то, что происходило вокруг, накапливалось и накапливалось в его душе. Возможно, потому так трагически оборвалась его жизнь в 1955 году, на взлете его творчества…

…Итак, музыкальному спектаклю не суждено было сбыться. Возможно, уход Дунаевского стал началом кризиса театра

Н. Н. Синельникова. По-настоящему он разразится только через два года, а пока внешне все обстоит весьма благополучно. Все те же аншлаги, репетиции новых спектаклей, дивертисменты, ставшие хорошей традицией. На них стремится попасть весь Харьков. Говорят, С. В. Рахманинов однажды сказал: «Если я не занимаюсь один день, замечаю только я. Если не занимаюсь два — замечает мое окружение. Если же не подхожу к инструменту три дня — замечает публика». Очевидно, в тот момент только Синельников почувствовал, что надвигается кризис…

Между тем жизнь в Харькове бурлила. В оперном театре началось столпотворение. Выпускник Харьковской консерватории 22-летний Иван Козловский блистал в опере Вагнера «Лоэнгрин».

Однажды в Харьков приехал Владимир Маяковский. В клубе Народного дома он читал свою поэму «150 000 000». Клава не сумела попасть на его вечер. В этот день шел спектакль «Идиот». В четвертом акте Шульженко очень красиво изображала бездыханную Настасью Филипповну, вместо Сони Баранской, исполнительницы главной роли. Клава лежала, свесив свою чуть полноватую руку, и, закрыв глаза, думала, как жаль, что уехал Кирилл Иванов, который любил ее детской наивной любовью. Она вспомнила, как под Новый год он провожал ее домой. Они шли с Газовой улицы до ее Владимирки, а это почти два часа пешком, и около дома он ее поцеловал в щеку, а мама, Вера Александровна, увидела и отлучила Кирилла от дома. Он страшно переживал и просил Милю Каминскую поговорить с Верой Александровной. А Миля только смеялась.

…В зале сидел ее отец и со слезами на глазах смотрел на руку своей любимой дочери (больше ничего из алькова не было видно). Он не слышал диалога Рогожина с Мышкиным, он смотрел на руку Клавочки и думал: «Сбылось! Какое счастье! Наша дочь — актриса!» Еще в зале сидели Катаринские, муж и жена, известные на весь Харьков антиквары. Они только что поженились, и Роза Катаринская надела на свое темно-бордовое платье большую красивую брошь. Когда она вошла под руку с мужем в зал и царственно уселась в первом ряду, дамы смотрели на нее, а некоторые еще до начала спектакля подходили вроде бы к оркестровой яме, а сами бросали любопытно-недобрые взгляды на брошь, переливавшуюся и сверкавшую при каждом движении Розы. Ее муж, со странным для Харькова именем Альберт, с восторгом смотрел на жену, ревниво поглядывая на окружающих, все ли, мол, по достоинству оценили мой свадебный подарок. Так весь спектакль они и просидели, любуясь друг другом и брошью.

Между тем Клава тоже успела рассмотреть эту брошь и сказала себе, что, как только заработает деньги, обязательно

купит себе такую же. К тому же ей показалось, что заключительный акт слишком длинен, ей хотелось поменять руку, и она думала, что ей все же лучше петь и двигаться даже в массовых сценах, чем лежать бездыханной вместо Сони Баранской.

Письмо из будущего:

«…Помню, зимой мы подходили к Вашему домику. Дверь открывает Клава. Мама, Вера Александровна, со строгим лицом уводит Ваню в комнату, а мы остаемся в другой… Через полчаса приходит улыбающийся Ваня с мамой, инцидент исчерпан, и мы идем гулять по заснеженному городу… Или последняя наша встреча Нового, 23-го года, в квартире Ивановых. Встречали тогда еще по старому стилю в ночь с 13-го на 14 января. Много народу, смех, шутки, самому старшему из нас 20 лет. Клава много поет и танцует. Она с одной девушкой, не помню, как ее зовут, танцует танцы Брамса, играет на пианино моя мать, а Клава ведет мужскую партию танца. Я помню последний вечер: большая группа молодежи выходит из дома на Газовой улице и пешком идет на вокзал. Настроение у отъезжающих тяжелое, особенно у меня. Клава шутит, уверяет, что мы обязательно увидимся, и даже на перроне немножко поет. Но мы так и не встретились. Я стал инженером-гидростроителем, с 1965 года — заслуженный гидростроитель РСФСР, строю крупнейшие станции в европейской части Союза, и сейчас, несмотря на свои 68 лет, работаю. Сколько раз при мне заходили разговоры об артистке Клавдии Шульженко. Многие говорили о хорошем знакомстве с ней. Эти разговоры я молча слушал и вспоминал прошедшее время и молоденькую Клаву. Кончаю. Поздравляю с Новым, 1974 годом. Желаю всего самого хорошего и обязательно в новогоднюю ночь вспомню давно прошедшую встречу 1923 года, крепко жму руку.

Кирилл Иванов.

23 декабря 1973 года».

…Николай Николаевич заметил, что Шульженко стала чуть рассеянной, что уже с нетерпением ждет окончания репетиций, что в «Периколе» уже нет прежней живости, и Клава просто отбывает на сцене, а иногда, думая, что никто не замечает, шепчется с партнершей.

Он пригласил ее к себе в кабинет. Долго говорил, что не бывает маленьких ролей, что она только начинает и что он не хотел бы в ней разочароваться. Клава молчала, опустив голову, и

по-гимназически прятала свои большие красивые руки за спину. Потом разрыдалась и выбежала из кабинета Синельникова.

На следующий день была репетиция спектакля под названием «Казнь». Пьесу написал артист императорских театров Ге, двоюродный брат знаменитого русского художника. Она шла вот уже несколько десятилетий на подмостках многих провинциальных театров. Примитивный сюжет из жизни артистов кабаре имел постоянный успех. Шульженко не была занята в этом спектакле и очень удивилась, когда ей сообщили, чтобы она пришла на репетицию. Синельников, как всегда, сидел на стуле спиной к залу, и еще с десяток стульев были расставлены на сцене в порядке, ведомом одному только Николаю Николаевичу.

— Вот что, Клавдия Ивановна, — как ни в чем не бывало начал Николай Николаевич. Как будто и не было вчерашнего разговора. — В последнем акте для вас появится роль певицы в кафе-шантане. Что вы на это скажете?

— Ой, Николай Николаевич…

— Я рад, что вы согласились. — Артисты засмеялись. — Какой романс вы думаете исполнить?

— Не знаю… Надо подумать.

— Может, про «шнурок»?

— Напрасно вы смеетесь, Николай Николаевич! — Шульженко осмелела. — Публике нравится.

— Вот и отлично.

— Но я его петь не буду. Мне кажется, больше подойдет «Снился мне сад». Да! Только это! — твердо сказала Клава.

Синельников пристально взглянул на нее. Шульженко выдержала взгляд и улыбнулась.

«Характер. И эта скоро уйдет от меня», — подумал Синельников и отвернулся.

Спектакль прошел успешно. Однако самое неожиданное случилось в последнем акте, когда Клава исполнила романс Борисова и Дитерихса «Снился мне сад в подвенечном уборе». По ходу пьесы главная героиня слушает певичку из кафешантана и вспоминает себя в молодости. Те, кто слышит пение, вежливо аплодируют, и пьеса катится дальше в соответствии с сюжетом. Шульженко спела, и спела хорошо. Артисты на сцене в соответствии с ремаркой вежливо поаплодировали, но тут зал неожиданно разразился бурными аплодисментами. Клава растерялась и поклонилась залу, что не было предусмотрено мизансценой, а исполнительница главной роли, заносчивая и высокомерная Соня Баранская, подошла и расцеловала Клаву, что также не было в режиссерском замысле, на что зал ответил еще более громкими аплодисментами.

…Нет, Клава на следующий день не проснулась знаменитой, как обычно бывает после шумного успеха. Но ее стали узнавать в городе, что было чрезвычайно приятно. Однако полный восторг вызвала у нее программка, в которой типографским шрифтом в конце было написано: «Певица из кафе-шантана — К. Шульженко».

Синельников не ошибся, заметив потускневшие глаза юной артистки. Ей стало скучно. Через три-четыре спектакля она уже с тоской думала, как она будет «вывешивать» руку, изображая убиенную Настасью Филипповну; ей уже неинтересно было петь в хоре «Периколы», а ничего другого Синельников ей предложить не мог. Клава, правда, продолжала заниматься у Чемизова. Она чувствовала, что в ней происходят изменения, что она уже по-другому исполняет некоторые вещи, что она научилась сдерживать эмоции, исполняя надрывные романсы, она уже знает цену жесту, взгляду, паузе. Но настоящего выхода ее бурной неуемной энергии не было. Дома же петь ей стало неинтересно. Эти неумеренные восторги родителей и соседей уже ничего не могли ей дать, кроме досады. Когда Николай Николаевич отчитывал ее (так же, как когда-то госпожа Драшковская, заметившая, что Клава чуть-чуть подкрасила губы), она ничего не могла сказать в ответ, потому что считала, что обязана ему. Ей казалось: скажи она ему, что ее мучает, — это было бы воспринято как черная неблагодарность.

И вот такой подарок, царский подарок!

После спектакля как всегда был дивертисмент. Клава снова пела «Звезды на море», потом еще и еще, а потом, хитро взглянув на маэстро, исполнила «Шелковый шнурок». Синельников шутливо поморщился и демонстративно вздохнул. А Клавдия была, что называется, в ударе. Она решила «зубами рвать занавес» и так заламывала руки и закатывала глаза и совершала такие вздохи с надрывом, что Синельников, а с ним и вся публика хохотали до слез. И только Сонечка Баранская хмыкала, дергая своим худеньким плечиком, почему-то решив, что Шульженко пародирует именно ее.

После концерта к ней подошел молодой человек в клетчатом пиджаке и лаковых туфлях с белыми носками.

— Разрешите представиться. Григорьев. Илья Павлович. Музыкант. Поэт. И прочее и прочее.

Клава протянула руку, но Илья Павлович вместо рукопожатия показал на значок, приколотый к лацкану его пиджака:

— «ДР»! Что означает «долой рукопожатие»! Рукопожатие — это буржуазное мещанство. Разрешите вас проводить. У меня имеется к вам серьезный разговор.

Шульженко оглядела его с ног до головы, усмехнувшись:

— У меня есть провожатые, не трудитесь.

— Как угодно, — клетчатый пиджак удалился.

— Вот хам! Кто это? — спросила она артиста Виктора Петипа, сына знаменитого Мариуса.

— По-моему, он из музкомедии. Впрочем, не уверен, — ответил тот.

Глава 3

Однажды в Харьков приехала знаменитая в 20-х годах певица Лидия Липковская. Тогда ее имя так же гремело по всему миру, как, скажем, имя Монсеррат Кабалье или имя Елены Образцовой.

Вот что писала К. И. Шульженко о приезде Л. Липковской в Харьков в своей книге «Когда вы спросите меня»:

«Липковская с успехом выступала на русской сцене, гастролировала в Нью-Йорке, Париже, других городах Европы. Ей были подвластны и оперная ария, и романс, и изящный французский вальс. Я пришла в восторг от ее концерта. Особенно меня поразило ее исполнение песни К. Котрона „Смешного в жизни много“, где на протяжении трех куплетов певица смогла показать смену настроений своей героини, найдя для каждого из них свои краски. Артистизм и вокальное мастерство гастролерши восхитили меня.

Не знаю, как уж решилась, но на следующий день после концерта я отважилась прийти к Лидии Яковлевне в гостиницу, где она остановилась. Певица приняла меня приветливо, мягко прервала мой поток восторгов и, узнав, что я пою, пригласила к роялю. Я спела „Звезда на небе“, а затем все тот же „Шелковый шнурок“.

— У вас настоящий лирический дар, — сказала Лидия Яковлевна. — И никаких тут „шелковых шнурков“ быть не должно. Вы обладаете мягким почерком, а хотите писать жестким пером. Вам нужен свой репертуар, соответствующий вашему дарованию…»

Так постепенно Шульженко приходила к мысли, что она должна петь вещи, специально написанные для нее. Но до «своего репертуара» было еще очень далеко. Ее театральная жизнь снова забурлила. Она гордилась, что уже произносила целые реплики со сцены, а в трудовой книжке Клавы появилась запись: «актриса второго положения».

«Клетчатый пиджак» иногда появлялся на спектаклях, в которых участвовала Клава, садился в партер так, чтобы его было видно тем, кто на сцене. Шульженко, замечая его ироническое выражение лица, злилась и негодовала.

Однажды, уходя из театра, она столкнулась с ним лицом к лицу. Он стоял с букетом желтых роз.

— Почему вы меня преследуете? Что вам от меня нужно? — резко спросила Шульженко.

— Хочу с вами объясниться… — вкрадчиво сказал Григорьев. — Поверьте, это в ваших интересах, Клавдия

Ивановна.

— В моих интересах, чтобы вы оставили меня в покое.

— Как будет угодно, — невозмутимо ответил Григорьев и швырнул букет роскошных чайных роз в урну.

— Не приходите больше сюда! — крикнула Клава, еле сдерживая злые слезы.

Больше всего ей было жалко цветов. Еще никто, кроме отца, не дарил ей цветы в театре. И вот, первый ее букет таких красивых роз — в урне!.. Клава воровато оглянулась — никого в переулке не было. Подкравшись к урне, она быстро схватила несколько веток, больно укололась и через мгновение уже шла по Сумской к трамвайной остановке, изображая усталость от спектакля и славы. Она не видела, как из темноты за ней наблюдал усмехающийся Григорьев.

Участие в концертах рабочих клубов и дивертисментах становилось привычным для Шульженко. Виктор Петипа, который вел в качестве конферансье такие концерты, однажды предварил ее выступление такими вот стишками:

Сейчас она — кого привыкли мы любить,
В ком так пленительно кипит
Искристых песен лава.
Она — Шульженко Клава!

Клава рассердилась, запретив ему впредь читать этот экспромт перед ее выступлениями.

Но она почувствовала, что с нетерпением ждет дивертисмент или просто выступление в каком-нибудь концерте и что ей это важнее и интереснее сцены, где она была занята чуть ли не каждый вечер.

Однажды ранним утром окна их квартирки были раскрыты, Клава лежала в постели. Было воскресенье, мама ушла на базар. Отец почему-то в такую рань поставил на граммофоне пластинку с записями Надежды Васильевны Плевицкой. Она пела «По старой калужской дороге». Но как пела!..

Клава вспомнила, как почти 5 лет назад, когда ей было 13, ранней весной приехала на гастроли Плевицкая. Казалось, город сошел с ума. Билеты расхватали задолго до начала ее выступлений. Ее концерты проходили в театре с экзотическим названием «Миссури». С помощью знакомого Клава попала на ее концерт. Вот как спустя 55 лет Шульженко описывает его:

«Появление певицы зал встретил овацией. Я ожидала увидеть ее в народном костюме, сарафане, кокошнике и чуть ли не в

лаптях. Такое представление сложилось после ее пластинок, а на сцену вышла стройная женщина в длинном сером с зеленым вечернем платье со шлейфом, в серебряных туфлях, с очень крупными, с „булыжник“, бриллиантами, гладко зачесанными волосами, уложенными на затылке в большой пучок. Вот она запела, и все исчезло — и зал, и сцена, и сам театр, осталась только магия необыкновенно красивого, грудного, мягкого голоса, не сильного, но заставляющего внимать каждому его звуку».

…Клава слушала, как из-за двери доносится голос Плевицкой, потом вскочила и в нижней рубашке, не стесняясь отца, вбежала в комнату, сняла пластинку, едва не разбив ее. Отец с недоумением смотрел на Клаву, а она расплакалась и вернулась в свою комнату, хлопнув дверью. С тех пор она больше никогда не пела «По старой калужской дороге».

Январь 1924 года в Харькове выдался необыкновенно холодным. Почему-то перестали ходить трамваи, и Клава частенько добиралась до театра пешком. Днем это было полбеды, а вот поздними вечерами… Она оставалась ночевать то в театре, то у подруг. Родителям это не нравилось, частенько возникало раздражение, вспыхивали ссоры.

В конце января умер Ленин. Спектакли были отменены, не было концертов. По всему городу висели траурные флаги. Но жизнь брала свое, незаметно подкралась весна, снег сошел и на Москалевке засияли огромные грязные лужи. Клавдия опасливо их обходила, оберегая чулки, когда пробиралась к трамвайной остановке.

Н. Н. Синельников занял ее в спектакле Найденова «Дети Ванюшина». Небольшая роль гимназистки, с хорошим текстом. Клавдия произносила его, и теперь почти не было слышно южнорусского «г». В антракте за кулисы пришел улыбчивый молодой человек в темной рубахе с кожаным узким поясом.

— Здравствуйте, Клава. Я Герман, — сказал он и протянул руку.

Клава опасливо подала свою:

— Здравствуйте, Герман…

— Герман — моя фамилия, а зовут меня Павел. Меня рекомендовали вам, — Павел Герман протянул ей записку.

Шульженко была ошарашена. Через два дня ей должно исполниться 18 лет, а к ней приходит молодой мужчина, которого ей рекомендуют. Чудеса! Она взяла записку: «Избавьтесь от репертуара и манеры Изы Кремер». И подпись: «И. П. Г.».

— При чем здесь Иза Кремер? Я ее в глаза никогда не видела!

И кто такой этот ваш И. П. Г.?

— О, это очень интересный человек. Он много о вас рассказывал.

— Клавочка, твой выход! — к ним подошел пожилой распорядитель.

— Ничего не понимаю. Подождите меня! — и упорхнула на сцену.

Шел последний акт «Детей Ванюшина». Дали занавес. Клава с огорчением обнаружила, что за кулисами ее никто не ждет. Она не спеша разгримировалась, собрала вещички и вышла на улицу. Павел Герман стоял с букетом чайных роз и с улыбкой смотрел на нее.

— Это вам.

— Спасибо. Вы кто?

— Мой хороший товарищ, музыкант, поэт, много говорил о вас. Я специально приехал к вам.

Клавдия насторожилась:

— И. П. Г.? Он обо мне ничего не знает. Передайте ему, что я не нуждаюсь в его советах. Возьмите цветы! Возьмите, не то я их выброшу!

Надо сказать, что, когда Клава сердилась, она, не замечая того, снова переходила на южнорусский говор, что выходило у нее весьма забавно.

— Я ничего не пою из репертуара Изы Кремер! Запомните это и передайте вашему несносному И. П. Г. А если он будет меня преследовать, при встрече я ему харю начищу! — вдруг выругалась Клава и сама оторопела.

Павел Герман расхохотался.

— И правильно сделаете, я вам помогу!.. Но сначала выслушайте меня, дорогая Клавочка. Я принес вам песню, мы ее с другом моим написали, специально для вас.

Клава недоверчиво на него взглянула:

— А не врете?

— Вот! — Герман из военной планшетки вытащил листы. — Посмотрите.

Со стороны картина выглядела весьма комично. Девушка стояла с букетом чайных роз на расстоянии нескольких шагов. Герман — в отдалении с вытянутой рукой, в которой на ветру трепыхались белые листы.

Потом они шли по Сумской и смеялись. Клавдия вдыхала аромат роз. Павел Герман поглядывал на нее, любуясь ее статной фигурой, высокой грудью, красивыми руками. Он отметил, что в профиль она проигрывает, ибо нос «уточкой» отнюдь не делал ее красавицей. В сквере они сели на скамейку. Клава внимательно

читала текст. Первая песня называлась «Шахта № 3», вторая и того лучше: «Песня о кирпичном заводе».

— Вы знаете такого композитора, Валентина Кручинина?

— Нет, а что он сочинил?

— Вот эти две гениальные вещицы. Я к вам специально из Киева приехал.

— Где вы остановились?

— Чепуха. Вечером уезжаю.

Посмотрев ноты, Клава рассмеялась:

— Позвольте, Павел. Но ведь это вальс начала века, «Три собачки» называется. Разве его сочинил ваш друг?

— Правильно, — спокойно ответил Павел. — Только не три, а «Две собачки». Это обработка. Аранжировка. Важно то, что здесь есть то, что нужно на сегодняшний день. Хватит петь о страстях и прочих глупостях, — ударение он сделал на последнем слоге. — У вас, Клава, появится свой репертуар. Вы первая в нашей советской стране будете петь не всякую там чепуховину, простите, а наши советские песни про наш советский быт!

— Я, право, не знаю, — неуверенно сказала Клава. — Вы можете оставить мне ноты?

— Конечно! — обрадовался Павел. — Я их переписал специально для вас.

— Скажите, только честно. Цветы… Ваша идея?

— Увы! У меня таких денег нет. Это И. П. Г. Вас это огорчило?

— Вот еще глупости! — фыркнула Клава, и почему-то покраснела, и быстро спросила, чтобы переменить тему: — А что вы еще написали?

— Ну… у меня много всего. «Авиамарш», например…

— «Мы рождены, чтоб сказку сделать былью»? Это действительно вы? — Клава с восхищением смотрела на молодого поэта. Раньше ей не приходилось разговаривать с поэтами, да еще с такими знаменитыми.

Молодой поэт скромно потупился…

Пора, наконец, рассказать об Изе Яковлевне Кремер. Этим именем еще долго будут досаждать Шульженко. Кремер была кумиром дореволюционной Одессы. Ее гастроли по городам России собирали неслыханные аншлаги и вместе с тем провоцировали скандалы. Позднее то, что она исполняла, назвали весьма странно: «интимная лирика». Она была красива, чуть полновата. Смесь еврейской и южно-славянской крови сделала ее характер непредсказуемым, а ее — неуправляемой. По крайней мере, так казалось ее многочисленным поклонникам. Кремер не

отличалась пуританским нравом, и богатые мужчины юга России соревновались между собой, чтобы делать ей необычайно дорогие подарки. В гражданскую войну она оставалась в Одессе, продолжая петь в ресторанах города. Очевидно, Иза страдала политическим дальтонизмом, ей было все равно кому петь — белым, красным, «жовтно-блакитным», но все же она смекнула: если придут красные, ей несдобровать. На одном из последних кораблей Иза уехала в Стамбул, где некоторое время продолжала петь перед русскими эмигрантами, но уже не было того скандального успеха, не было тех денег, того поклонения и обожания, не было уже той счастливой женской зрелости, когда наперед знаешь, кого надо выбрать из многочисленного сонма поклонников; надвигалось угрюмое, мрачное будущее…

В 1942 году на экраны страны вышел фильм «Александр Пархоменко». Там есть такой эпизод: пожилая певица с папироской в зубах низким голосом полупоет-полуговорит текст какого-то замшелого романса. Эту маленькую роль блистательно сыграла незабвенная Фаина Георгиевна Раневская. Леонид Осипович Утесов уверял, что это — копия Изы Кремер. По манере исполнения — возможно, но внешность!.. Как говорится, ничего общего. Сегодня, увы, подтвердить или опровергнуть это невозможно. Но вот что написал Л. Утесов об Изе Кремер в своей книге «С песней по жизни»: «Видное место на эстраде занимала Иза Кремер, исполнительница „интимных“ песенок, как ее называли афиши. Ноты с портретом этой артистки с кокетливо поднесенным к губам пальчиком имели очень большой успех. Кремер была очень одаренным человеком, в ее номерах, бесспорно, была искренность, но что она пела и как она пела? Она пела, вернее, совсем интимно напевала, о черном Томе с горячими ладонями, о модели от Пакена, о Бразилии и Аргентине, „где небо синее, как на картине“. Она сама сочиняла свои песенки, где сочеталось немножечко экзотики, немножечко эротики и немножечко любования роскошной жизнью. Кругом шла война, люди гибли, голодали, проявляли чудеса героизма, а здесь милая, чуть изломанная женщина пела для офицеров (белой армии. — *В. Х.),* на один день вернувшихся с фронта, для окопавшихся тыловиков, для кокоток, для спекулянтов, для тех, кто бежал в Одессу, потеряв чины и званья…»

Не обращая внимания на некоторую идеологическую ангажированность (ибо таковы были правила игры в бывшем СССР), любознательный читатель все же сможет создать впечатление об этой певице, сегодня навсегда забытой. Но Утесов не совсем прав. В разгар первой мировой войны Иза Кремер пела песенку о прощании девушки с солдатом. Песня называлась «Ах,

эти платки, все эти платочки». Вероятно, она стала неким прообразом знаменитого «Синего платочка».

Надо заметить, что любое сравнение с Изой Кремер безмерно раздражало Клавдию Шульженко. Но тень Изы еще долго будет витать над нею. Впрочем, об этом — позже.

Глава 4

…Клава тайно от своих друзей разучивала две новые песенки. Наконец-то появились вещи, написанные специально для нее. «Мой репертуар!» «Мой репертуар!» Она представляла, как на концерте после «Снился мне сад в подвенечном уборе» скромненько скажет: «Сейчас я исполню песни из своего репертуара!» Мама, послушав ее домашние репетиции, одобрительно кивнула:

— Хороша песня, на «Маруся отравилась» похожа.

Отец досадливо хмыкнул:

— Вот именно — «отравилась». Только в кабаках и петь.

Но дочери ничего не сказал. Последнее время он ее опасался, уж больно вспыльчивой стала дочурка. Взрослая уже. Пора замуж выдавать.

Клава теперь торопилась домой из театра, чтобы скорей сесть за пианино, предварительно наглухо закрыв окна. Она пела вполголоса, чтобы на улице ее не слышали. Компании, танцы, вечеринки — все было забыто.

Синельников с неудовольствием наблюдал, как Клава спешила уйти, едва заканчивалась репетиция, и отпускал, если она вдруг отпрашивалась. Он видел, что она чем-то возбуждена и увлечена, и чувствовал, что не его театром.

Надвигались летние гастроли в Ростове-на-Дону. Синельников решил не брать Клавдию, что существенным образом повлияло на ее дальнейшую судьбу.

Она в последнее время в одиночестве гуляла по городу, заходила в книжные магазины. На круглых тумбах, оклеенных афишами, она читала: «Анна Орлова в собственном репертуаре». В магазинах продавались ноты, изданные еще до революции: «Песни и романсы несравненной Веры Колибри», «Песни репертуара Анастасии Вяльцевой», «Песни из репертуара незабываемой Варвары Паниной»… «Скоро и мои ноты будут также продаваться, — думала Клава, пролистывая желтые страницы, и уже с упрямством сказала себе: — И афиши будут на всех тумбах».

Летом 25-го года театр отправился на гастроли в Ростов-на-Дону. Клавдия осталась в Харькове и была несказанно рада этому. Осенью она собиралась показать «свой репертуар», но… надо было как-то зарабатывать деньги. Она уже за полтора года привыкла к финансовой независимости. Подвернулся случай. На окраине города, там, где был Народный дом, расположился Краснозаводский драматический театр. Им руководил человек со

звучным псевдонимом — Нелли Влад. Театр расположился, что называется, на рабочей окраине; до него всего час ходьбы от родной Москалевки, что было для Клавдии немаловажно. Нелли Влад взял ее без испытательного срока, ибо школа Синельникова много для него значила. Тут же последовал ввод. В спектакле по роману испанского писателя Бласко Ибаньеса «Кровь и песок» появился новый персонаж — уличная певица.

Во время сцены народного гулянья Шульженко появлялась в ярко-красном платье, массовка изображала жизнерадостных испанцев. Клава же на мосту, перекинутом через сцену, что было по тем временам ярким режиссерским решением, пела непривычный для современного уха текст: «Креолита, ты огнем налита». Успех был бешеный. Публика, обалдевшая от такой яркой испанской жизни, кричала «бис». Нелли Влад был счастлив, в театре с приходом Шульженко пошли аншлаги.

Днями должен был вернуться с гастролей театр Синельникова. Клава догадывалась, что Николай Николаевич уже знает о ее бегстве в Краснозаводский театр, она мучилась, переживала и набиралась мужества для разговора, который она считала необходимым. Она специально выбрала время, когда еще не началась сценическая репетиция, робко постучала в дверь и, не дожидаясь приглашения, вошла. Николай Николаевич против обыкновения полулежал на диване. Увидя Клаву, смутился, сел, потом поднялся, взял ее руку и поцеловал.

— Извините, голубушка… Стар уже стал для гастролей… Знаю, все знаю. Спасибо, что пришла.

Клава схватила его руку и поцеловала:

— Спасибо! Спасибо вам за все, добрый, чудный, милый Николай Николаевич!

— Ну полно, полно!.. Рассказывай.

Клава ему открылась, поведав о своей работе над двумя новыми песенками.

— У тебя дар эстрадной миниатюры, Ты должна работать над песней, как над маленьким спектаклем длиной в 3–4 минуты. Сотворишь это чудо, и тогда у тебя будет свой театр. О чем твои песенки? Про что они?

— Про шахту и про кирпичи, — быстро ответила Клава.

— Про что, про что? — переспросил пораженный Синельников.

— Одна называется «Шахта № 3», — стала объяснять Клава. — Вторая — «Песня о кирпичном заводе». Это очень современные вещи! Только умоляю, Николай Николаевич, никому ни слова.

— Отстал я от жизни, отстал, — усмехаясь в усы, сказал

Синельников и поднялся, давая понять, что пора прощаться. — А может, ты и права. Спасибо, что пришла, голубушка. У тебя все получится.

В конце сентября в помещении Краснозаводского театра после спектакля состоялся дивертисмент. Шульженко решилась показать свои новые работы. Она исполнила привычное — «Снился мне сад». Потом чуть томным, немного утомленным голосом сказала: «А сейчас… (пауза) я исполню две новые песни (пауза) из своего репертуара».

Молодой актер «второго положения» Женя Брейтигам хихикнул. Нелли Влад, вытаращив глаза, смотрел на нее и думал: ну вот, началась «звездная болезнь».

После «Шахты № 3» вежливо и с интересом поаплодировали. Потом началась история, как парень с девушкой любили друг друга и работали на кирпичном заводе. А завод принадлежал злому бессердечному фабриканту, но пришла революция и рабочие сами стали хозяевами завода. Паренек стал, естественно, директором завода, а девушка, успевшая выйти за него замуж, успешно трудится на этом же заводе, но уже под началом своего мужа.

Актеры и приглашенные, казалось, сошли с ума. Клаве пришлось дважды исполнять эту песню на «бис». Такого у нее еще не было. Потом все обступили ее и наперебой стали спрашивать, кто автор, чьи слова, и просили, чтобы обязательно Клава переписала слова.

С этого скромного вечера началось победоносное шествие «Кирпичиков» по молодой Стране Советов. Если просмотреть прессу о К. И. Шульженко за последние, скажем, пятьдесят лет, то можно обратить внимание на то, что журналисты не блещут оригинальностью. Большинство статей непременно начинается с «Синего платочка». Однако его популярность ни в какое сравнение не шла с популярностью «Кирпичиков». В истории массовой культуры XX века ничего подобного не было.

Уже через несколько дней «Кирпичики» распевали в ресторанах и пивных Харькова. После каждого выступления к Клаве подходили молодые рабочие и девушки в красных косынках и просили, нет, требовали, чтобы Клавдия переписала им слова. В 1925 году «Кирпичики» Клавдии Шульженко завоевали весь СССР.

Если вспомнить историю советской песни за семь десятилетий, то, пожалуй, трудно в ней найти что-либо подобное по своей оглушительной и совершенно непонятной для теоретиков популярности. Да, в 30-х годах страна распевала «Нам

песня строить и жить помогает», «Андрюшу». Массовая песня уютно соседствовала с массовыми репрессиями. В годы Великой Отечественной войны — «Синий платочек», «Темная ночь». В пятидесятые — «Мишка, Мишка, где твоя улыбка?», «Ландыши». Впрочем, у всякой памяти — свои вехи, и у каждого из нас будет свой список, который не всегда будет совпадать с чьим-то другим. Но успех «Кирпичиков», как прозвали песню в народе, — совершенно уникален, непревзойден и вряд ли будет превзойден в обозримом будущем. На пластинках стали писать — «народная песня». В том же 1925 году молодой режиссер и актер Леонид Оболенский, доживший до глубокой старости (он умер в середине 80-х годов), вместе с начинающим оператором Анатолием Головней, будущим гением операторского мастерства, сняли фильм «Кирпичики», где был экранизирован сюжет песни. И наконец, «крещендо» песенки, ее звездным часом стал момент, когда великий Всеволод Мейерхольд включил ее в свой спектакль… «Лес» по А. Н. Островскому. И только некоторые снобы или люди со старым фундаментом культуры, каким был Н. Н. Синельников, морщились, упрекали Клаву в дурном вкусе, низком музыкальном уровне, примитивности…

Когда успех «Кирпичиков» перешел все мыслимые границы, пришли в себя музыкальные критики и стали «крыть» песенку, не жалея черных красок, сарказма, благо это было совершенно безопасно — ругать невзыскательный «хит» (как модно сейчас говорить) и мало кому известную певичку из Харькова с простонародным именем Клава. Ее ругали несколько десятилетий (!). Спустя три-четыре года «Кирпичики» исполняли только в поездах так называемые лица без определенных занятий, а куплетисты на эстраде, не отказывая себе в удовольствии спеть простенький запоминающийся мотивчик, — все резвились… Критики же на протяжении 30-х годов со сладострастным усердием рассказывали ошалевшему читателю, какая плохая и бездарная песня эти «Кирпичики», тем самым продлевая ей жизнь.

Надо сказать, что более всего от своей популярности пострадал автор текста Павел Герман. В конце двадцатых — начале тридцатых существовала такая организация — «Российская ассоциация пролетарских музыкантов». Сокращенно РАПМ. Этот РАПМ боролся за пролетарскую чистоту вкусов народа, не брезгуя никакими средствами. Статейки в журнале РАПМ «За пролетарскую музыку» скорее походили на доносы или обвинительные заключения. Вот образчик:

«Фокстроты и такие песни, как „Цыганочка“, „Кирпичики“, „Все выше“, доставшиеся нам в наследство от мелкобуржуазной

мещанской среды и ее быта или привитые нам буржуазным Западом, глубоко проникли в рабочие и крестьянские массы. Нужно проделать огромную работу, чтобы музыкальный рабочий актив понял вредительскую сущность этой „музыки“».

После спектакля В. Э. Мейерхольда в том же журнальчике появился фельетон под названием «Агитпропфокстротчики в театре им. Мейерхольда»: «Знаменитые „Кирпичики“ — эта отвратительная мещанская дребедень — получили широчайшую популярность благодаря исполнению ее в виде вальса в постановке Мейерхольда „Лес“».

Однако РАПМовцам этого показалось мало, и в следующем номере журнальчика появляются жутковатые строки, подписанные инициалами «А. Ш.»:

«Мейерхольд, взявший на себя функции „агитпропа“ буржуазной музыки, позорно защищавший пасквиль на Советский Союз — балет эмигранта Прокофьева „Стальной скок“, утверждающий, что музыка мракобеса-фашиста Стравинского вливает бодрость в рабочий класс, — наивно прикидывается признающим программу ВАПМ…»

Однако вернемся к судьбе скромного текстовика Павла Германа, автора «Авиамарша». А потому — еще одна цитата:

«Писания П. Германа — этого достойного сотоварища Хайта (автора музыки „Авиамарша“. — *В. Х.)* и Покрассов — будь то откровенно порнографические излияния своего нутра или перекрашивание под революцию — не в силах скрыть его истинную мину».

Более «советской» песни, чем «Авиамарш», представить себе трудно. Очевидно, взыграло мурло антисемита или просто обыкновенная зависть. Ведь «Авиамарш» многие десятилетия исполнялся на всех советских праздниках ко всем торжественным советским датам. Но спасибо Семену Михайловичу Буденному, командарму Первой Конной, маршалу и… большому ценителю музыки. Сегодня мало кто знает, что в конце 20-х годов Семен Михайлович как член Политбюро ВКП(б) начал курировать… музыку по причине того, что умел играть на гармошке и плясал вприсядку (Сталину нравилось), о чем свидетельствует бесстрастная хроника 30-х годов. Так вот, Павел Давидович Герман по гроб жизни обязан именно Семену Михайловичу, которому вскоре надоели нападки на его любимый марш: он любил его распевать с друзьями во время застолий. Буденный грозно одернул не в меру ретивых ценителей музыки от РАПМ. Вскоре все эти РАПП, РАПМ и прочие дикие «культурные» аббревиатуры были разогнаны…

Справедливости ради надо сказать, что Клавдия поначалу

растерялась от столь шумного успеха новых песенок. (Более того, она всю жизнь стеснялась успеха «Кирпичиков». И под конец жизни не вспоминала о них ни в одном из своих интервью. Очевидно, из-за того, что ее ужасно запутала критика. А сегодня скандальный успех любого «хита» исполнителя больше радует, чем положительная рецензия. Ну что ж, другие времена — другие песни.)

Шульженко принимала все подряд приглашения, пела с удовольствием и не думала о заработке. (Она всю жизнь была доверчивой и непрактичной, в отличие от современных «звезд», многие из которых блестяще постигают «финансовую» сторону дела. Правда, у некоторых из них после этого сил на творчество уже не остается.) Однажды к ней подошла пожилая энергичная женщина с усиками над верхней губой и представилась аккомпаниатором из Посредрабиса. Была такая профсоюзная организация — Посредничество работников искусств. Она предложила Клавдии заключить с ней контракт: всю организацию концертов дама брала на себя. К тому же она режиссер, музыкант, Клаве не надо будет ни о чем беспокоиться. Шульженко несказанно обрадовалась, потому что уже не надо было самой что-то организовывать. Да и у нее будет свой аккомпаниатор, первый в ее жизни! Не говоря уже о заработке. Шульженко никогда не спрашивала, сколько стоит ее работа, никогда не оговаривала условия. Даже став суперпопулярной, когда на нее посыпались звания, Шульженко так и не научилась вести деловые переговоры. Некоторые из ее окружения ловко этим пользовались.

Итак, она подписала первый в жизни эстрадный контракт, даже не потрудившись толком его прочесть. Вскоре разгорелся скандал. Процесс затеяли сотрудники Посредрабиса. О нем Клава узнала тогда лишь, когда ее пригласили на заседание суда. Для Харькова дело стало невероятно шумным. Оказалось, что энергичная оборотистая дама получала девяносто процентов от гонорара Шульженко. Клаве доставались крохи, и она была довольна, полагая, что так и надо. Суд объявил контракт недействительным. Даму изгнали из Посредрабиса. К сожалению или к счастью, история не сохранила ни ее имени, ни фамилии.

Однако Шульженко не испытывала чувства радости, ибо она осталась без аккомпаниатора. К тому же ей до смерти надоело петь «Кирпичики». Сначала, когда зал начинал ей подпевать, она гордилась популярностью этой песенки. Однако, несмотря на свою молодость и неопытность начинающей эстрадной артистки, она поняла, что песню «запели», то есть затерли до невозможности.

Многие критики в течение долгих лет бились над разгадкой

секрета популярности песен, подобных «Кирпичикам». Историков эстрады ставила в тупик «примитивность» музыки и «убогость» текста. Спустя десятилетия высоколобые опять оказывались в растерянности, потому что приходили другие песенки, такие же «убогие и примитивные», как их предшественники, и становились такими же популярными. Однако, думается, все эти «объяснители» ломились в открытые двери, ибо никакого секрета не было. Шульженко — сама из народа, «девчонка с нашего двора» с простой внешностью («своя в доску!») пела то, что было близко и понятно двору, улице. Ей на протяжении десятилетий удавалось как бы угадывать это вот состояние двора и улицы. В жанре городского романса, городской песни Шульженко поняла вкус окраины города, коммуналки — того хорошего и сердечного, что объединяло их обитателей, того, что сегодня ушло навсегда.

Однажды после спектакля «Мандат» Николая Эрдмана Клава вместе со своим партнером Яковом отправилась в Клуб искусств, уютное место недалеко от Сенной, где после спектаклей и концертов собирались харьковские артисты. Часто происходили импровизированные концерты, вечера песни и поэзии. В тот вечер на предложение спеть Клава твердо отказалась, и упрашивать не стали. На невысокую маленькую сцену вышел человек с усами под Макса Линдера, в галстуке и кожаных крагах. Клава узнала Григорьева и отчего-то заволновалась. Он читал свои стихи, как показалось Клаве «под Маяковского», и сорвал шумные аплодисменты. Раскрасневшийся, он подошел к столику, где сидели Яков с Клавой, и спросил разрешения присесть к ним. Клава безразлично пожала плечами, Яков дружески с ним поздоровался за руку.

— А как же «ДР»? — съязвила Клава.

— Грехи молодости, — засмеялся Григорьев. — Я сейчас…

Вскоре он вернулся с бутылкой дорогого «Цимлянского». По-хозяйски разлил вино. Клава отодвинула бокал.

— Я не пью.

— Вообще или со мной?

— И вообще, и с вами.

— А вы злопамятная. Как угодно, — согласился Григорьев.

Вскоре Яков, извинившись, ушел. Клава тоже поднялась:

— Мне пора.

— Вы разрешите вас проводить?.. — спросил Григорьев, и так робко, что Клава рассмеялась.

— По-моему, вы ни у кого никогда не спрашиваете разрешения.

— Угадали. Вы первая. Наверное, я заболел. Не сердитесь на

меня.

— За что?

— Записка та, дурацкая. Но если всерьез, я действительно знаю, что у вас — будущее. И все эти «хризантемы», «кирпичики» — не для вас, уверяю! Это пошлость. То, что вы пели раньше, — пошлость дореволюционная, а то, что поете сегодня, — пошлость послереволюционная. Разница небольшая.

— Вы все сказали? — Клава почувствовала, что начинает закипать.

— Да не сердитесь вы, право, — сказал ласково, проникновенно. — Вы станете величиной тогда, когда у вас появится свое, собственное и выстраданное…

Клава молчала. Что-то ее останавливало от грубости и резких поступков. Проходя мимо извозчика, Григорьев вопросительно взглянул на Клавдию. Она отрицательно мотнула головой.

Весело посмотрела на него:

— Вам не идут усы. С ними вы похожи на картежного шулера.

— Вы находите? — удивился Григорьев.

— Я знаю, почему вы так со мной всегда говорите, — Клава остановилась.

— Почему же?

— Просто вы хотите затащить меня в постель.

— Да, хочу, — согласился Григорьев.

— Ну, наглец. Нахал… У вас ни-че-го не выйдет.

— Возможно. Признаюсь, я вас часто представляю… когда мы близки. Но не это главное, уверяю вас.

— Что же для вас главное? — насмешливо спросила Клава, почувствовав, что она нашла верный тон. — А главное для вас, Илья Павлович, затащить молоденькую девушку в постель!

— Запомнили. Зовите меня просто Григорьев.

— Григорьев… Григорьев! Григорьев?.. Меня вот нельзя звать — «Шульженко!» Во-первых, непонятно, мужчина или женщина, а потом, если кто-то на улице крикнет: «Шульженко!» — будто кличка какая-то.

— Скоро о вас вся страна будет говорить.

— Ничего у вас не выйдет, Григорьев. Я на такую наживку не клюю. Я все это уже проходила.

— Выйдет, и еще как выйдет. Но, повторяю, дело не в этом.

— А в чем? В чем?

— Вот сейчас говорят, пишут: любовь — это буржуазный пережиток, чушь, мещанство. Коллонтай даже трактат написала. А вот здесь что-то жмет, каждый раз, когда я вас вижу. Но самое отвратительное, жмет, когда вдруг вспоминаю вас. Ненавижу себя в эти минуты. А ничего поделать не могу.

— Пытались, Григорьев?

— Пытался.

— А я вам не верю, Григорьев, — ей нравилось произносить его фамилию.

— Я вас не заставляю мне верить. Я говорю вам, что есть. Вам понравились мои стихи?

— Я их не слышала, — Клавдия смутилась.

— Не слушали?

— Нет. Не слышала. Не знаю, почему… — и совсем неожиданно сказала, мгновенно став пунцовой: — Знаете что, Григорьев. Приходите послезавтра в гости. Ко мне…

Григорьев сбился с шага:

— Это еще зачем?

— Я вас познакомлю со своими родителями.

— Вот уж избавьте. Они подумают, что я жених, а я вовсе не собираюсь на вас жениться.

— Ну и манеры у вас, — поморщилась Клава. — У меня вполне современные родители, друзья часто ко мне ходят… А почему вы не собираетесь на мне жениться?

— Мужчина, причем любой, рядом с вами будет несчастен. А потому у вас будет много мужей и все не то, что вы будете искать.

— Чушь! Чушь собачья! — Клавдия возмутилась. — У меня будет один муж, на всю жизнь…

— Вы с ним умрете в один день, — иронично подхватил Григорьев.

— Один! Запомните, Григорьев! На всю жизнь, — продолжала медленно и раздельно говорить Клава. — Конечно, это будете не вы… И один сын. Это я знаю точно.

— То, что не я, — я это тоже знаю точно. Впрочем, как угодно, глупый какой-то разговор, право.

— Так вы придете?

— Постараюсь, — вяло ответил Григорьев.

— Я почти дома. Дальше провожать не надо.

— Спокойной ночи, — Григорьев повернулся и вскоре исчез в темноте.

«Странный какой-то, все время говорит колкости, для приличия даже не постоял со мной… Никакой он не поэт… Чем он занимается? Откуда столько денег? На костюмы, на вино. Небось, бабник», — думала Клава, укладываясь спать, никак не могла заснуть, все улыбалась в темноте и вспоминала Григорьева. Она чувствовала, что на нее надвигалось что-то новое, неизведанное, страстно этого желала и так же сильно боялась, но уже понимала, что **это** несется на нее как курьерский поезд и ничего с **этим** уже поделать нельзя. Она спала всего два часа, но

встала свежая, радостная, полная сладких предчувствий и помчалась в театр на утреннюю репетицию.

Первый, кого она увидела, был актер театра Женя Брейтигам. Он сообщил, что написал стихи и они могут стать отличной песней. Клава прочла. Они оказались довольно складным переложением рассказа Чехова «Шуточка».

— Очень мило. А музыка?

— Были бы стихи, а музыка найдется, — беспечно ответил Женя.

Вечером он привел ее в гости к своему другу, начинающему композитору Юлию Мейтусу. (Народный артист СССР, лауреат Сталинской премии, он ее получил за оперу «Молодая гвардия», 94-летний Юлий Соломонович Мейтус ныне живет в Киеве и категорически отказывается встречаться с журналистами, телевизионщиками, ибо работает над новой оперой.)

Это была харьковская музыкальная семья. Сестра — скрипачка, мать — пианистка. Они жили в ту пору на Рымарской. Вскоре после первого прихода Клавдия стала часто бывать в уютном интеллигентном доме.

Мейтусу стихи понравились. Он быстро написал музыку. В духе времени, когда героям давались иностранные имена. Песенку назвали «Жорж и Кэтти». В 30-х годах Шульженко исполняла ее под названием «На санках».

Юлий Мейтус оказался первым композитором, который писал музыку специально для Клавдии Шульженко.

Знакомство с семьей Мейтусов коренным образом повлияло на дальнейшую творческую судьбу Шульженко. В доме на Рымарской она подружилась с удивительной женщиной, которая была старше Клавы лет на десять, профессиональной пианисткой Елизаветой Анисимовной Резниковой, коренной ленинградкой (или петербурженкой?), часто приезжавшей к своим родственникам в Харьков. Со временем она осталась в нем навсегда.

Письмо из будущего:

«*Харьков. 29 декабря 1971 года.*

С Новым Годом, милая Клава. Вот уже, поди, никак не ожидала получить от меня письмо. Но в ночь под Новый Год каких только чудес не случается. Честно говоря, Новый Год — это только повод, мне давно хотелось написать тебе. Как давно? Несколько месяцев, с тех пор, как один мой приятель показал мне экземпляр газеты „Красная звезда“ и несколько позже я прочел интервью в „Советской культуре“. Как-то так случилось, что я проглядел тот номер, когда тебе присвоили высокое звание

(народной артистки СССР. — *В. Х.)*. За последние годы артистов с таким званием набралось порядочно. В театре скромный актер очень активно работает по общественной линии, смотришь, получил заслуженного. Выехал на республиканский смотр, с важной актуальной темой, между прочим заслуженный получил народного, а тут как раз декада украинского искусства в Москве, вот и возвратился незаслуженно заслуженный в новом качестве народного артиста СССР. И только старые эстрадники могут понять, взвесить и оценить твой славный путь. Сколько городов, театров, клубов, площадок, полянок, заводов, эстрад, стадионов — всего не перечесть. А пока добьешься всеобщего признания, сколько всяких просмотров, прослушиваний, конкурсов, рецензий, что надо петь и что не надо петь, как надо петь и как не надо петь. Чем меньше они сами знают, тем с большим авторитетом советуют. Но несмотря на все трудности, ты сумела взойти на вершину, и это великолепно. Я рад за тебя, не только потому, что ты нашенская, землячка, за которую, естественно, болею, как харьковчанин, если болеют за футбольную команду, то за певицу болеть сам Бог велел. Но еще и потому, что начало твоего пути слегка коснулось и моего творчества. Недавно я случайно наткнулся на долгоиграющую пластинку, где среди других песен в твоем исполнении есть и такой текст: „На санках“. Боже мой, как давно это было! Под влиянием этих воспоминаний я подсчитал, когда-то для твоих песен я написал десять текстов. Ты, вероятно, их и не помнишь, даже по названиям. А может, есть еще что-то записанное на пластинках, кроме „Санок“, вот бы хотелось послушать… Я получил большое удовольствие, читая интервью в „Советской культуре“. Больше всего мне понравился твой ответ на вопрос: „Как вы проводите свой досуг?“ Искушенный читатель, конечно, ожидал такого ответа: весь свой досуг я отдаю общественной работе, кроме того, я изучаю вьетнамский язык и цитирую письма Ф. Энгельса к К. Марксу. И вдруг: „Готовлю обед“. Простой, правдивый ответ. Ну и конечно, растрогало воспоминание о том, как ты впервые исполнила песню, написанную твоими молодыми друзьями — Е. Брейтигамом и Ю. Мейтусом. Очень приятно обнаружить, что ты помнишь о своих старых друзьях. Мне-то легко вспоминать о тебе. Ты то по телевизору, то по радио напомнишь о себе, а между тем друзья постепенно уходят. Ну кто из твоих друзей, например, помнит маленькую квартирку на Владимирской улице, старенькое пианино и такую песню: „Слышен звон бубенцов издалёка“. А я вот помню. Кто может тебе напомнить такой эпизод: Краснозаводский театр в Харькове, на сцене репетиция пьесы Б. Келлермана „Туннель“. Начало четвертого акта. На сцене

толпа, в том числе и я. И вот Клавочка начинает: „Вероятно, в туннеле случилось что-то ужасное. Вот уже два часа, как никто не выходит оттуда“. И вдруг голос из зала: „Вы начинаете акт, назревает величайшая катастрофа. Настроение тревожное. Толпа возбуждена. Клавдия Ивановна! Я так надеялся на ваш темперамент! А вы мне текст читаете! Еще раз, пожалуйста!“— это говорит Борис Александрович Бертельс. Клавочка собирается с духом, напыживается и начинает звенящим шепотом: „Вероятно, в туннеле случилось что-то ужасное“ и т. д. „Ну вот, уже лучше“, — говорит Бертельс, и репетиция плывет дальше. Ты помнишь? Вряд ли. А я помню. Конечно, сам Бог велел мне сделаться твоим историографом, написать книгу примерно с таким названием: „Я и песня“. Жаль, что я хорошо знаком только с харьковским периодом твоей деятельности, но зато я знаю то, что даже ты не знаешь. В газете „Красная звезда“ ты относишь свое первое выступление к 28-му году. Разрешите, товарищ народная артистка, вас поправить. День вашего рождения как эстрадной певицы — это 1 января 1925 года. Сейчас напомню. В Краснозаводский театр 31 декабря 24-го года пришел кто-то и передал приглашение театра Харьковской музкомедии на встречу Нового Года. Собирались там артисты со всех театров. Припомнилось, что от каждого театра кто-нибудь примет участие в концерте, капустнике. Кто же пойдет от Краснозаводского театра? Клава Шульженко! Пусть она споет им „Креолиту“. Правильно, у нее это хорошо получается. И вот поехали. А с тобой Саша Александров и еще кто-то. И ты поехала и спела „Креолиту“ и еще, по-моему, „Шелковый шнурок“, и приняли тебя очень хорошо, а на другое утро в городе шли разговоры о талантливой исполнительнице Клавдии Шульженко. Вот это и было твоим рождением. И последнее — клуб Антошкина, клуб Антропова, клуб Калинина, но все это потом, 28–29-е годы, когда покойная Елизавета Резникова, придя в Посредрабис 6 ноября, говорила: „Мы вчера с Клавой сделали 13 выступлений“… Две недели тому назад мне исполнилось 70 лет. Но я еще держу перо в руке и надеюсь дожить до твоего юбилея — 50-летия твоей творческой деятельности. Пусть еще долго звучит твой голос на радость нам всем.

Евгений Брейтигам».

Глава 5

Заканчивалась романтическая пора молодого советского искусства. Уже повесился Есенин. Гений Маяковского судорожно пытался приспособиться к власти. Критика театра В. Мейерхольда становилась все более разнузданной. МХАТ на пороге своего тридцатилетия разъедали интриги и жестокие закулисные войны, в которых не последнюю роль играл талантливейший Павел Марков, потрясающий критик и хитроумный царедворец.

Сталин по всему фронту разворачивал борьбу со своими политическими противниками, однако народ будет втянут в нее только через десять лет, когда произойдет четкое разделение на палачей и их жертв, по определению Анны Андреевны Ахматовой. Советский кинематограф делал первые шаги. Они оказались гениальными. Энергичные подручные генсека расставили хитроумные сети, чтобы выманить с острова Капри Максима Горького. И им это блестяще удалось. Москва ликовала, встречая великого пролетарского писателя. Корней Иванович Чуковский был послан в Финляндию в Куоккалу (ныне Пенаты под С.-Петербургом), чтобы уговорить 85-летнего Илью Ефимовича Репина вернуться в Советский Союз. Чуковский добросовестно уговаривал великого русского художника, а однажды на прогулке по берегу Финского залива шепнул гениальному старику: «Ни в коем случае не делайте эту глупость!» Уже погиб на операционном столе полководец Фрунзе, и Борис Пильняк, потрясенный его смертью, угадавший ее причины, написал «Повесть непогашенной луны», легкомысленно опубликовав ее. Сталин прочел повесть. Пильняк будет расстрелян через 11 лет, его имя будет вычеркнуто из советской литературы на несколько десятилетий.

А эстрада… Эстрада, как и цирк, самое народное и самое доступное искусство, вдруг стала неким жупелом. Как оказалось, на многие десятилетия. Очевидно, не только потому, что Сталин откровенно не любил эстраду во всех ее проявлениях. Более всего он почитал Большой театр. Ну и, конечно, МХАТ. Знатоки говорили, что спектакль «Дни Турбиных» он смотрел более 10 раз. Очевидно, эстраду ругали на всех перекрестках еще и потому, что ругать ее было совершенно безопасно. Она была безответна, как Золушка. Заступиться за нее, из сильных мира сего, было некому. Но что интересно — работников эстрады в большинстве обошел карающий меч НКВД и злобная подозрительность Хозяина.

Периферия еще пребывала в том легкомысленном состоянии

радужных надежд, когда еще не было жесточайшего контроля над репертуаром, не было грозных окриков, которые в середине тридцатых иногда заканчивались трагическими последствиями. Харьков здесь не был исключением. Просто у большевиков и без эстрады дел было по горло. Но близился, близился тот роковой час, когда все и вся будут подвергнуты строжайшей цензуре и неусыпному контролю. Думается, что это было поразительное изобретение советской власти, когда контроль осуществлялся как бы сам по себе, он словно фантастическая машина «перпетуум мобиле» работал и работал. И наконец, наступило время, когда контроль, саморедактирование, страх стали частью генетического сознания творческой интеллигенции. Только иногда сознание нужно подстегивать разнообразными грозными постановлениями, чистками, лозунгами и в то же время раздавать звания, привилегии, а самым преданным позволять иметь открытый счет в банке. На протяжении семи десятилетий нашей новейшей истории эта практика себя оправдывала. Интеллигенция была ручной. Правда, за редчайшими исключениями… В такой обстановке прошла сознательная жизнь почти двух поколений.

26 августа 1919 года, то есть через неделю после национализации кинематографического дела, Ленин подписал декрет «Об объединении театрального дела». Там был раздел, посвященный цирку и эстраде. В нем предписывалось, что «эстрадные и цирковые учреждения, особенно нуждающиеся в очищении нездоровых элементов и в художественном подъеме их программ… администрируются наравне с неавтономными театрами, для которых были обязательны административные распоряжения Центротеатра». За этой чудовищной словесной канцелярщиной стояла цензура, подразумевался контроль.

В книжке «Революция и театр» некоего А. Юфита написано буквально следующее: «Почти одновременно 26 и 27 августа 1919 года пролетарское государство объявило, что берет на себя всю полноту ответственности за дальнейшее развитие всех видов зрелищных искусств — театра, кинематографа, цирка, эстрады. Правительственными декретами были определены основные принципы идеологического, эстетического, экономического руководства всей сферой художественной жизни». И наконец, самое главное: «Предназначенные к исполнению программы должны представляться в театрально-музыкальную секцию». Многочисленные советские историки театра и эстрады на протяжении десятилетий радостно сообщали доверчивому читателю, что таким образом советское государство активно включило эстрадное искусство в орбиту своего внимания. Сегодня многие деятели культуры, да и не только эстрады, обижаются, что

государство отвернулось от них. Но, увы, что-нибудь одно: или жаркая любовь со смертельными объятиями, или равнодушная каменная спина, и не приведи Господь, если государство опять повернется и уставится в чей-нибудь письменный стол своим пристальным недремлющим оком.

Полагаю, что подобное отнюдь не лирическое отступление более чем уместно, ибо большинству современных читателей трудно понять, почему певец обращается в таинственный «Главрепертком» за разрешением исполнить ту или иную программу. Творческо-художественная интеллигенция быстро мимикрировала. К концу 30-х годов по вполне понятным причинам она уже не могла жить без государственной опеки. И не надо обвинять тех, кто приспособился, чтобы выжить или чтобы спасти себя и своих близких. Не надо обвинять тех, кто искренне шел рука об руку с властью. Такие всегда были и всегда будут. История все расставляет на свои места. Сегодня, например, это происходит для того, чтобы жить лучше, чем другие, вчера — чтобы тебе дали возможность работать. Одним словом, для компромисса всегда найдутся веские причины…

В этом плане удивительна судьба Шульженко. Ей удалось на протяжении многих десятилетий быть независимой от власти, от ее «взыскательного эстетического» вкуса. Это не означает, что она, скажем, не пользовалась тем, чем ее «одаривала» власть. Она просто **принимала** то, что ей принадлежало по праву, и всегда немного с запозданием. Прожить длинную жизнь, пройти сквозь 37-й год, сквозь войну и последующие непростые десятилетия и не подписать ни одного коллективного письма, которые сегодня нам читать и горько и стыдно, — дорогого стоит…

Человек не помнит своего рождения и не знает своего конца. Таким образом Господь, «отрезая» начала и концы, создает для нас иллюзию вечности. Она со временем «испаряется» и позволяет человеку творить, чтобы зацепиться за вечность. Кто-то пишет стихи и романы, кто-то снимает кино, кто-то лицедействует на подмостках, а кто-то поет песни. В середине 20-х годов Клавдии Шульженко жизнь казалась цветущей и бесконечной, и она еще не знала, что песня ее обессмертит, ибо путь к бессмертию невероятно тяжел и трагичен. Хотя начинала она легко, весело, удачливо, как бы играючи, и казалось, что успех сам идет в руки, и так будет всегда.

На эстраде царили Наталия Тамара, Церетели, входила в моду Изабелла Юрьева. Родной Ростов-на-Дону был ею покорен в течение нескольких дней, она тотчас получила ангажемент, как тогда говорили. Юрьева с успехом стала выступать в московском театре «Эрмитаж». В те дни, когда писались эти строки, ей

исполнилось 96 лет.

Блистал синтетический артист Леонид Утесов, он, казалось, мог все — читать стихи и прозу, ходить по проволоке, делать сальто, петь, играть на всевозможных музыкальных инструментах.

Огромное количество куплетистов заполняли эстрадные площадки, и среди них выделялся красивый одессит Владимир Кемпер, взявший себе звучный псевдоним Коралли. В числе многих других он гастролировал в Харькове в театре «Арлекин». Клава была на одном из его выступлений и, естественно, не предполагала, что этот шустрый, верткий, ухоженный молодой человек через несколько лет станет ее мужем, и жизнь ее сделает еще один крутой поворот.

Шульженко с помощью Жени Брейтигама и его друга Юлика Мейтуса нащупывала свой репертуар, первый репертуар именно советской песни. В разгаре был нэп, и мгновенно народившаяся совбуржуазия не отличалась изысканным вкусом (увы, напрашиваются исторические параллели). На эстраде царили старинные и очень жестокие романсы, ну и, конечно, цыганщина. Никому из той плеяды певцов в голову не приходило петь о совдеповской действительности. «Песня о кирпичном заводе» стала первой советской, поистине массовой песней.

Продолжалась работа и в репертуарном театре. Нелли Влад быстро смекнул, что популярность Шульженко в Харькове растет, как на дрожжах. Не ожидая от нее актерских откровений, он вставлял музыкальные номера в наспех сколоченные спектакли, преимущественно почему-то на испанскую тематику. В харьковских газетах спектакли эти ругали, вместе с Нелли Владом, и хвалили Клавдию за ту или иную исполненную песенку в спектакле. Назревал конфликт.

Роман с Григорьевым пришел к своему логическому развитию. Однажды Клава не пришла домой ночевать. Врать она не умела (так и не научилась за всю последующую жизнь), а говорить не хотела. Но говорить и не нужно было. Родители и так все поняли. Вера Александровна молчала, строго поджав губы, а Иван Иванович, любивший и боготворивший дочь, очевидно, не сразу сумел понять, что Клава стала взрослой.

— Я знал, что все к этому ведет. Я знал. Я увижу этого хлыща, я ему все скажу, что думаю о нем. А эти все твои «Кирпичики»!.. Гнусная кабацкая песня!

— Там хорошие современные слова, — слабо защищалась Клава.

— Слова? Хорошие? — изумился отец. — Спекуляция, самая настоящая спекуляция, неужели ты этого не понимаешь?

— При чем здесь «Кирпичики»? — вздохнула Клава. — Я просто люблю его. Пожалуйста, больше никогда не говори таких вещей. Иначе…

— Что «иначе»?..

— Иначе я уйду из дома. Мне есть куда уйти.

Мать заплакала, отец смотрел на дочь с открытым ртом. Клаве вдруг стало невероятно стыдно и жалко их, и она бросилась к отцу, обняла его, плакала и просила прощения, а еще говорила, что безумно любит И. П. Г…

Клава летала по городу, трудилась без устали и чувствовала себя необыкновенно счастливой. Григорьев, как и прежде, говорил гадости, подтрунивал над ней, но Клава видела, что он ее любит. Пожалуй, единственной тенью в их отношениях было то, что он постоянно говорил с ней иронически, как бы свысока, давая понять, что актриса она никакая, а певичка — так себе, средненькая. Сначала она прислушивалась, очень огорчалась, потом поймала себя на мысли, что начинает раздражаться. Она настаивала, чтоб он дал ей свои стихи. Если они ей понравятся, она предложит их Юлику. Он отвечал, кто она такая, чтобы судить его стихи. Но она продолжала настаивать. Он сдался. Как бы нехотя порылся на этажерке среди беспорядочного вороха бумаг, нашел один листок, небрежно взглянув на текст:

— Ну разве этот, — и протянул ей с независимым видом равнодушного, казалось бы, человека.

Клава прочла раз, другой, потом подняла на него глаза.

— Ты серьезно?

— А что такое? — Григорьев насторожился.

— По-моему, это просто ужасно, ты прости меня…

— Что-о? Ты, девчонка с москалевской подворотни, без году неделя как ее устроили в прихожую театра! И мне! Ты! Говоришь такие вещи! Да кто ты такая?

Григорьев бешено вскочил и двинулся к ней.

— Ты полагаешь, мне стало страшно? Мне жалко тебя. Прощай.

Она поднялась с дивана и спокойно вышла из его маленькой комнатки, прошествовала через кухню, где уже собрались соседи у своих керосинок, вежливо и с достоинством поздоровалась, процокала каблучками по длинному коридору.

Все это Григорьев слышал. Слышал также, как хлопнула входная дверь. Он подкрался к окну и наблюдал, как она удалялась от дома, и все ждал, что она обернется. Не обернулась. Григорьев взял листок, пробежал по нему глазами и порвал в клочья. Потом то же самое проделал с остальными листками на этажерке. Оглядел еще смятую постель, взял подушку, прижал ее

к лицу, вдыхая едва уловимый запах Клавиных волос. Потом подошел к зеркалу, причесал гладкие набриолиненные черные волосы и стал медленно и тщательно одеваться. На полу стоял небольшой темно-красного дерева ящик. Григорьев бережно открыл его, достал две нераспечатанные колоды карт и вышел из комнаты.

Нет, он не ждал ее на следующий вечер после спектакля, как надеялась Клава. Не ждал он ее и через день, и через неделю. Когда она получала цветы из зала, она лихорадочно искала в букете записку, почему-то думая, что цветы от него, просто он из гордости попросил кого-то передать. Ведь было же так однажды, когда она познакомилась с поэтом Павлом Германом. Потом она почему-то решила, что он непременно придет домой, и после репетиций, спектаклей, отказываясь от концертов, торопилась к себе на Москалевку.

Первой ее состояние заметила Резникова. Оно и немудрено. Клава впервые за время совместной работы не пришла к ней домой на репетицию. Резникова не стала задавать вопросы, а только спокойно произнесла:

— Есть только две причины, по которым можно отменить репетицию или концерт. Тяжелая болезнь или смерть. Если ты еще раз пропустишь, я с тобой больше заниматься не буду. Общественной работы у меня и без тебя хватает.

Клава только судорожно кивнула, еле сдерживая слезы, и подумала, что, очевидно, есть вещи поважнее несчастной любви, особенно для тех, кто не знает, что это такое. Но репетиций больше никогда не пропускала. (Забегая вперед, скажу, что чуть ли не до последних дней жизни, когда она уже репетировала одна, без аккомпаниатора, Шульженко полагала, что это — одно из самых важных дел в ее жизни.)

Брейтигам чуть ли не каждый день приносил Клаве новые стихи. Мейтус писал музыку очень быстро. Клаве нравилось все, что он сочинял, и даже нравился сам Юлик, но он смотрел на нее только как на артистку. Однажды, когда ему Женя сказал, что он нравится Клаве, Юлик очень удивился и просто ответил: «Она не в моем вкусе». Клава узнала, расстроилась, а умная, наблюдательная Резникова как бы между прочим заметила:

— Учти, Клавочка, романы и увлечения на рабочем месте очень мешают… — она никак не могла подобрать нужного слова, потом добавила: — производительности труда, — и расхохоталась.

Клава смотрела, как от смеха колышется большое тело Резниковой, как выступают слезы, и стала хохотать вместе с ней. Они так и не смогли заниматься в тот вечер. Как только кто-то из

них произносил «производительность труда», их охватывал безудержный смех. Но когда вошел Мейтус, неся под мышкой папку с нотами, с ними случился новый безудержный припадок смеха. Юлик с опаской подумал, что они заразились какой-то новой неизвестной болезнью, воздействующей на ту часть мозга, которая заведует смехом, о чем он позже им поведал.

Резникова обладала хорошим музыкальным вкусом и одну за другой отвергала песни, которые приносил Юлик, то на стихи Брейтигама, то с текстами другого молодого харьковского поэта С. Тартаковского. В то же время у нее было поразительное чутье. Она постоянно говорила Клавдии, что есть певицы, исполняющие романсы и цыганские песни лучше ее. Поэтому ей надо искать те вещи, которые должны соответствовать ее внутреннему миру, и тогда эти песни исполнять будет только она одна.

Клава верила ей и следовала советам Резниковой, хотя позднее иногда отступала от этого «правила» и кое-что «прибирала» к рукам из репертуара других исполнителей. Самое удивительное было то, что другие певицы сразу же исключали из своего репертуара вещи, исполняемые Шульженко.

В крупнейших оперных театрах страны — в Большом, Кировском, Одесском, Харьковском — с триумфом шел первый советский балет Р. Глиэра «Красный мак». Брейтигам, уже имеющий опыт рифмованного переложения прозы, написал стихи на сюжет балета (как любят говорить американцы, сочинил «римейк»). В стихах было такое вот четверостишие:

Время настало. Момент колебанья.
Она изменяет предательский суд.
И выйдя на площадь, сзывает к восстанью
Рабочих кварталов трудящийся люд!

И далее — в том же духе. Сегодня эти строки кажутся наивными и беспомощными. Но как часто мы легко и беспощадно с высокомерием невежественных снобов судим о прошлом. Подчас кажется, что в нашем генокоде есть особенность — швырять камни в свое прошлое. А потому не будем слишком строги, а вспомним, как нищая, бедная, разрушенная революцией и гражданской войной страна жила в предчувствии мировой революции, и люди гордились своим советским строем, и поголовно были уверены, что еще немного надо потерпеть и наступит невероятно счастливая жизнь. Еще надо помнить, что в то время ни один из эстрадных певцов не осмелился петь такие прямолинейные лозунговые строчки. Резникова горячо одобрила новую песню, и она несколько лет была в репертуаре Шульженко.

Юлий Мейтус, конечно, догадывался, что тексты его друга Брейтигама далеко не самого лучшего качества. Однажды он прочел в газете стихотворение молодого поэта Михаила Светлова «Гренада» и написал песню с таким мощным ритмовым напором (но увы, с незапоминающейся мелодией), что в исполнении Клавы она вызывала бурный восторг у зрителей. Мейтусу в его творчестве менее всего удавалась мелодия, простая, основанная на известных мелодических приемах. Возможно, потому он вскоре отказался от жанровых песен и целиком перешел в «серьезную» музыку, где и достиг значительных успехов. А пока простая танцовщица выходила на площадь и поднимала народ на восстание, и это было близко и понятно неискушенным советским слушателям.

Глава 6

Прошел уже почти месяц, как Клава поссорилась с Григорьевым. Она с удивлением стала замечать, что уже реже его вспоминает, что ее уже не раздражают мужчины, которые с интересом смотрят ей вслед, и что Григорьев со своим вечным скепсисом, иронией и мрачным юмором стремительно уходит в прошлое. Самое удивительное, что он как бы исчез. Он не появлялся в театре, она не видела его на концертах, не было его и в Клубе искусств. Веселые молодежные компании словно забыли о существовании И. П. Г.

Наступил Первомай. В Харькове стояла жара. Вместо воздуха был густой аромат, настоенный на цветущих каштанах, сирени, акации. Краснозаводский театр во главе с Нелли Владом поголовно вышел на первомайскую демонстрацию. Они шли по самой большой площади Европы (чем харьковчане гордятся по сию пору). Гремел духовой оркестр. Площадь полыхала красным. На трибуне стоял Григорий Петровский и помахивал рукой, очевидно, кому-то подражая.

— О чем ты мечтаешь? — спросил Женя Брейтигам, держа Клаву под руку.

— О том, чтобы пройти по Красной площади и увидеть товарища Сталина и товарища Бухарина.

— И я тоже! — он звонко поцеловал Клаву в щеку.

Когда они покидали площадь, в колонну врезался совершенно потерянный Яша Кугель.

— Клава, на минуточку…

Она увидела опрокинутое лицо своего партнера по сцене и поняла: что-то случилось с Григорьевым. Сердце неприятно ухнуло куда-то вниз, а ладони стали влажными. Нет, ничего не прошло, не могло пройти…

— Клавочка, ничего страшного. Он у себя дома.

— Что? Что с ним?

— Проигрался в пух.

— Во что, во что проигрался? — нелепо спросила Клава.

— В карты. Он же играл, дуреха, ты что, не знала? — помолчав, Яша добавил: — Стрелялся. В общем, жив, ничего страшного.

Клава, не дослушав, побежала вниз по улице, натыкаясь на демонстрантов, ничего не видя вокруг. Песня, музыка, крики вызывали у нее бешенство, ненависть к этим глупым веселым людям. «Как они могут, когда он…» — лихорадочно думала она, выбираясь из толпы, уже не слыша ругательств, несшихся ей в

спину.

Григорьев лежал на таком знакомом и родном диване. Голова была забинтована, сквозь бинт проступило аккуратное красное пятнышко, а рука Григорьева красиво свешивалась вниз. «Как я в Настасье Филипповне», — не к месту подумала Клава и устыдилась.

Григорьев открыл глаза и чуть заметно улыбнулся.

— Что ты наделал? — зашептала она, опустившись перед ним на колени и жадно целуя его руку.

— Заговор чувств… провалился. Просто я был уверен, что больше никогда не увижу тебя.

— Так ты… из-за меня? — ужаснулась Клава.

— Много чести.

— Грубиян… Хам… — говорила она, целуя его руки, шею, грудь.

— Пойдешь за меня замуж?

— Кто-то мне говорил, что брак — это буржуазные пережитки, мещанская чушь.

— Мало ли я глупостей говорил. Вчера.

— И не мечтай. Ни за что!

— Ну это еще посмотрим… — он улыбался и вдруг понял, что безумно ее любит, и что дороже существа у него нет на свете, и что, пожалуй, если она ему скажет «нет», он и впрямь пустит себе пулю в лоб.

Но он не был бы Григорьевым, если б перестал, иронизировать над Клавдией. Ко всему прочему он стал ее ревновать. Каждый вечер он встречал ее у театра, нанимал извозчика, а иногда и автомобиль. Однажды Григорьев на «рено» привез Клаву домой, чем поразил всю Москалевку и еще больше настроил против себя ее родителей.

Между тем обстановка в Краснозаводском театре накалялась. Клава давно поняла, что Нелли Влад, увы, не Синельников. А главный режиссер чувствовал небрежное к себе отношение Клавдии. Однажды на репетиции «Челиты» он сделал ей резкое замечание. Шульженко ответила что-то вроде «я лучше знаю, что мне надо делать». Нелли Влад сорвался, наговорил кучу дерзостей, упрекнув, что у Клавдии началась «звездная болезнь», хотя никаких оснований для нее нет.

— Вы тоже, простите, не Константин Сергеевич и даже не Евгений Багратионович!..

Это был любимый режиссер Нелли Влада. Клаве не надо было произносить имени-отчества Вахтангова.

— Что вы себе позволяете! Это вам театр, а не кафешантан!

Зарубите себе на носу!

— Ах вот как! В таком случае — прощайте!

Клавдия демонстративно сошла со сцены и двинулась к выходу через зрительный зал, наслаждаясь эффектом своего прохода.

— Я вас не отпускал! — взвизгнул Влад. — Репетиция не окончена!

— Без меня! — чуть ли не пропела Шульженко.

— Я буду жаловаться! Вы не имеете права! У вас здесь трудовая книжка, наконец!

— Засуньте ее себе в задницу! — После «буду жаловаться» Клавдию понесло, о чем она впоследствии сожалела.

Спустя некоторое время, когда ее приняли «артисткой второго положения» в Харьковский театр музкомедии, она встретила Нелли Влада и попросила у него прощения. Он холодно ее выслушал и, ничего не ответив, ушел.

Так скандально закончился второй акт ее театральной пьесы. Она не жалела. Тем более что в театре музкомедии ее не очень загружали. Руководство было радо, что Шульженко, их штатная артистка, участвует в концертах и дивертисментах и что харьковская публика, уже знавшая и любившая двадцатилетнюю Клаву, шла в театр, чтобы на нее посмотреть. Шульженко тоже устраивало такое положение, у нее появилось больше времени для работы с Резниковой. Они ездили по всей Харьковской губернии, не отказываясь ни от одного концерта. Хотя обе понимали, что Харьков, где музыкальная жизнь была очень разнообразной, уже становится им тесен. Резникова несколько раз наведывалась в Ленинград, готовя почву для Клавиного приезда. Ей хотелось, чтобы дебют Шульженко был на хорошей площадке. Резникова понимала, стоит начать работу в каком-нибудь захолустном месте, можно застрять там на всю оставшуюся жизнь.

Клавдия ее торопила. Резникова объясняла, Клава слушала, соглашалась, но в душе считала, что время уходит.

Она переехала жить к Григорьеву. Когда Клава собирала свои вещи, мать скорбно смотрела на нее, а отец молча стоял у раскрытого окна спиной к ней. Она подошла к нему, положила ему руку на плечо:

— Я хочу, чтобы вы меня поняли. Я уже взрослая. Давно. Я хочу жить самостоятельно.

Отец повернулся, обнял ее голову:

— Делай, как знаешь. Мы с матерью уже старые и ничего в этой жизни не понимаем…

У Клавдии завелись свои деньги, она стала захаживать в

магазинчик к Катаринским. Однажды она купила у них набор серебряных ложек. Альберт Катаринский уверял, что они когда-то принадлежали самому фельдмаршалу Кутузову, о чем свидетельствовал замысловатый вензель. Григорьев поднял ее на смех. Клава обиделась, и ложки перекочевали к родителям. Несмотря на разницу в возрасте, Клавдия подружилась с Катаринскими. Они восхищались Григорьевым, говорили, какой у него вкус, и Клавдии это было приятно.

А в театре Синельникова произошел переворот и, как всегда, не без участия артистов, клявшихся в любви к Николаю Николаевичу. В результате он ушел из театра. На этот раз навсегда. Из Киева прислали нового режиссера, Леся Курбаса, которого в ту пору все называли украинским Мейерхольдом.

В 1937 году Курбас был арестован и вскоре расстрелян. В начале шестидесятых советская культурная общественность узнала, что он был выдающимся советским украинским режиссером.

Синельников незадолго до ухода из театра побывал в Москве на спектакле Мейерхольда «Лес». Когда он вернулся, его спросили, какое впечатление произвел на него спектакль, вызвавший невероятную полемику. Синельников в ответ произнес два слова:

— Пора помирать.

В начале апреля 1928 года Резникова торжественно объявила Клаве, что скоро они едут в Ленинград. Шульженко до той поры дальше Харьковской губернии никуда не ездила, и радость перемежалась со страхом — оторваться от дома, родителей, от Григорьева, от родного города, где все близко, дорого, знакомо. С Григорьевым последние месяцы она виделась редко и потому снова жила на Москалевке. Григорьев подолгу исчезал из города, говорил, что ездил в Сибирь и что с картами покончено. Однажды признался, что хочет уехать на строительство Магнитки. Клава смотрела на его длинные тонкие пальцы и не верила. Отношения у них были ровные и какие-то… угрожающе спокойные. Однажды он ей сказал:

— Несерьезно все это.

— Что именно?

— Да все, что ты делаешь, что поешь. Посмотри, что крутом делается! Все вокруг меняется — каждый день, каждый час.

— И что же? — Клава растерялась.

— Да скоро все эти твои песенки никому не будут нужны. Эстрада отомрет, театр — тоже. Останется кинематограф. Он

заменит все. И литературу тоже.

— Ну, значит, и я умру тогда, — вздохнула Клава.

— Поедем со мной, — серьезно сказал Григорьев.

— Нет. Я еду в Ленинград… Знаешь что, Григорьев… Пойдем распишемся.

Григорьев смотрел на нее и чувствовал, что она этого хочет. И что если он сейчас скажет «нет», он ее потеряет навсегда.

— Вот ты вернешься из Ленинграда, я с Урала, вот тогда… А это тебе, — и он протянул ей широкое обручальное кольцо.

— Ой!.. Откуда у тебя это?

— Не беспокойся. Купил у Катаринских. Можешь проверить.

— Григорьев! Какой же ты! — жарко шептала Клава, целуя его. — Я люблю тебя.

— Я знаю. Если ты меня бросишь, я застрелюсь. Не думай, что я тебя пугаю или шантажирую. Я просто убью себя. Мне здесь без тебя делать нечего.

— Я тебя не брошу, мой Григорьев, ни-ко-гда! Только ты люби меня всегда, а я тебя никому не отдам. Ты мне веришь?

Пожалуй, еще никогда у них не было такой изумительной ночи, как та последняя, перед отъездом в Ленинград. Каждый из них верил, что впереди их ждет долгое счастливое будущее, и не хотелось думать, как много их разделяет и какие им предстоит пережить испытания, от которых рушатся любовь, семья, жизнь, наконец…

Шульженко носила обручальное кольцо на пальце левой руки. В те времена это было таким же вызовом, как мужские галстуки или танец фокстрот. Но ей нравилось, и на вопросы знакомых она, скромно потупив свои голубые глаза, каждый раз отвечала:

— Нет, мы просто обручены.

За день до отъезда она решила навестить хворающего Николая Николаевича Синельникова. Клава пришла на Садово-Куликовскую без предупреждения. Домработница просила подождать, «пока им доложат». Через некоторое время Клава поднялась на третий этаж особняка. Синельников сидел в кресле за гигантским столом в огромной, метров сорок пять, комнате. Здесь Клава часто бывала, когда Синельников приглашал артистов репетировать у него дома.

Был пасмурный день, сквозь большое овальное окно, которое как бы опиралось о пол, проникало совсем мало света. В комнате было темно, но все равно Клава рассмотрела, как постарел Синельников. Заметив ее взгляд, он усмехнулся в седые усы:

— Что, сильно сдал? Сам знаю. Семьдесят четвертый пошел…

Каждое утро благодарю Бога за новый день. Однако сейчас о Боге нельзя вслух говорить, не так ли?

— Я завтра в Ленинград уезжаю, Николай Николаевич… Вместе с Елизаветой Анисимовной.

Синельников молчал. Клава вздохнула. Молчание затягивалось, но, удивительное дело, оно не было ей в тягость.

— Ну что ж… Ты у театра взяла все, что могла. Он тебе больше не нужен. Полагаю, и ты театру — тоже. Оперетка — не для тебя. У тебя должен быть свой театр, театр твоей песни… Зря ты обидела Влада Нелли…

«Надо же, два года прошло, а он помнит», — подумала Клава.

— Я извинилась…

— Я знаю, но…

Синельников замолчал, так и не сказав, что он думал.

— Ну вот что, милая… Не увлекайся этими «Октябрями».

Клава смотрела на него, широко раскрыв глаза.

— Да-да… За октябрями — ноябри, и так далее. Поменьше приседай перед ними. Не заискивай. А то возьмут за горло и не отпустят. Ничего у них не проси. Придет время — сами все дадут. Все, что тебе будет нужно.

Клава чувствовала: то, что он говорит, очень важно для Синельникова. А смысл сказанного она поняла много-много позже.

— Как вы, Николай Николаевич?

— А я что? Пишу вот книгу, может, молодым пригодится… Стар стал, многое не понимаю. Лесь Курбас… Талантливый, черт, но выкрутасы эти, похлеще Всеволода Эмильевича.

— Мне нравится, очень современно, — осмелела Шульженко.

— Возможно, возможно… Приходит время, когда надо подвинуться. Время, Клавочка, летит быстро. Не успеешь оглянуться, и у тебя будет так же. Так вот: надо, чтобы твой плуг вспахивал глубоко и работал долго… Тогда не страшно стареть, не так горько отходить в сторону. Круговорот. Не робей перед Петроградом (он, как все старые люди, еще не мог привыкнуть к Ленинграду). Будь смелой, но без нахальства. Потом жизнь сама все расставит на свои места.

«Или смерть», — некстати подумала Клава.

— Или смерть, — улыбнулся Синельников, словно прочитав ее мысли. — Хороший дом мне оставил товарищ Петровский. Спасибо ему. Помру вот, отнимут, как пить дать отнимут…

Но Синельников ошибся. После его смерти в 1939 году постановлением Правительства Украинской ССР дом был оставлен в вечное пользование семье Синельникова. Во время войны немцы дважды входили в Харьков и дважды оставляли его,

взрывая за собой все, что можно было уничтожить. Но дом уцелел, и сейчас, в 97-м году, когда пишутся эти строки, третий этаж с шестью комнатами, в том числе и знаменитым репетиционным залом, занимает его внук, которому уже за 80…

Глава 7

Ленинград ошеломил Клавдию. Он встретил ее и Резникову весьма неприветливо. Низкие тучи цеплялись за адмиралтейский шпиль, то и дело начинал накрапывать дождь. С Невы дул ветер.

Резникова, которой очень хотелось, чтобы Клаве город понравился, все ободряла приунывшую Шульженко. Они остановились в просторной квартире подруги Резниковой. Елизавета Анисимовна спешила познакомить Клаву с городом. И чем больше Клава узнавала Ленинград, тем более ощущала, что Харьков сжимался наподобие шагреневой кожи. По наивности и отсутствию сравнений она полагала, что такой бурной культурной жизни, как в ее родном городе, нигде нет.

Но Ленинград!.. Такие имена, такие музеи и новое диво, о котором в Харькове только начинали говорить, — мюзик-холл! Ленинград жил своей самодостаточной жизнью, и приезжему казалось, что городу нет дела до прочих, что, в общем, было справедливо.

Клава не на шутку струсила. Одно дело быть популярной на Москалевке и совсем другое — проявить себя в огромном холодном и немного надменном городе.

Еще одно новшество поразило Клаву. В кинотеатрах перед началом демонстрации фильма был небольшой, в несколько номеров концерт. Ленинградцы очень любили такую форму программы. В крупных кинотеатрах выступали артисты «с именами», зачастую зрители шли больше на концерт, чем на фильм. По понедельникам сеансов вообще не было. По вечерам устраивались концертные программы, они шли так же, как и киносеансы, и самое удивительное — не повторялись.

Спустя почти 50 лет Клавдия Ивановна вспоминала: «О, эти ленинградские „понедельники“. Что это было за чудо: в один день вы могли познакомиться с лучшими эстрадными силами города и многими столичными гастролерами. В тот „понедельник“, на который отправилась я с Елизаветой Анисимовной в один из крупнейших в ту пору ленинградских кинотеатров „Капитолий“, предлагали три сеанса с тремя известными именами — Ниной Дулькевич, Марией Нежальской и Наталией Тамарой. Нетрудно догадаться, что я, конечно, загорелась желанием непременно послушать всех трех и просидела в капитолийском зале более шести часов подряд… Значительно большее впечатление на меня произвел певец, имя которого на афише было набрано мелким шрифтом — Вадим Козин, делавший тогда первые шаги на эстраде…»

Как-то во время репетиции к ним в комнату вошел невысокий человек с длинным лошадиным лицом, в черной паре и ослепительной манишке. Он поздоровался с Резниковой и, кивнув на Клаву, бесцеремонно спросил:

— Эта?

Клава вспыхнула, а Резникова, стремясь загладить возникшую неловкость, поспешно сказала:

— Клавочка, познакомься. Знаменитый ленинградский конферансье Николай Сергеевич Орешков.

Клава слегка поклонилась, но смотрела неприязненно. Она терпеть не могла фамильярности. А здесь этот тон, как будто он лошадей выбирает.

— Ну-с, милая барышня, что мы умеем? — по-хозяйски расположившись в кресле, спросил Орешков.

— Я вам не барышня.

— Клава, как ты разговариваешь? — Резникова пошла пятнами. Ей стольких трудов стоило уговорить Орешкова заглянуть на пять минут, и вдруг эта девчонка взбрыкивает.

Орешков барственно улыбнулся, показав ряд золотых зубов:

— Я не совсем точно выразился. Прошу покорнейше меня извинить. И вместе с тем я вас слушаю.

Клава свирепо взглянула на Резникову и по-солдатски подошла к роялю. Елизавета Анисимовна, совершенно сбитая с толку, засеменила за ней.

Шульженко спела почти весь свой репертуар, надо сказать довольно скромный, и, когда добралась до «Снился мне сад в подвенечном уборе», Орешков замахал руками:

— Умоляю вас! Меня уже тошнит от сада и от его родителей — Борисова с Дитерихсом. Что угодно, только не это.

Он поднялся и, торжественно глядя на двух женщин, значительно произнес:

— Я вас беру в свою программу. Пятое мая — День советской печати! — он поднял вверх указательный палец. — Кировский театр, бывший Мариинский! Улавливаете ответственность? Выберите две вещи, Елизавета Анисимовна, на ваше усмотрение. Если не понравится — съедят и не поперхнутся. Это вам не Харьков, где кушают все подряд, — и засмеялся своей шутке. — Ну а понравится — все дороги ваши. Ауф видер зеен! — почему-то попрощался он по-немецки и так же неожиданно исчез, как и появился.

Повисла нехорошая тишина.

— Клава, что с вами случилось? — Резникова никогда не говорила с ней на «вы». — Неужели вы не понимаете, что из-за вашей выходки все повисло на волоске?

— Почему он вместо «здравствуйте» сказал «эта»? Я что — лошадь или вещь?

— Орешков — прекрасный тонкий человек, но со странностями. Учитесь себя сдерживать, милочка. Здесь действительно не Харьков. Умейте проглотить обиду, даже если она покажется незаслуженной, умейте улыбнуться, когда хочется рыдать, умейте быть приветливой, когда есть желание дать пощечину!

Шульженко хмуро взглянула на Резникову:

— Вы на меня не обижайтесь, Елизавета Анисимовна, но я лучше поеду домой. А так, как вы говорите, я не могу. Да и не хочу.

— Дура! Истеричка! Ненормальная! — закричала Резникова, что за ней раньше никогда не наблюдалось. — Я потратила на тебя два года жизни, и только для того, чтобы ты фыркнула и сбежала? Нет, сударыня. Я тебя запру на замок, и никуда ты отсюда не выйдешь… А если так ставишь вопрос, скатертью дорога! Но только после пятого мая, после концерта. Потому что я человек слова. Я обещала Орешкову, и я не могу его подвести. Ясно тебе? — она вышла из комнаты и так хлопнула дверью, что люстра на потолке еще долго жалобно позвякивала.

Клава села в кресло и по-старушечьи сложила руки на коленях. Так любила сидеть ее мать, о чем-то задумавшись. Она понравилась этому слащавому дядечке, она, конечно, споет. Но такой театр!.. Она уже сейчас чувствует, как у нее начинают дрожать коленки лишь при одном упоминании о концерте. Опять не сдержалась. Обидела Резникову. А во всем виноват Григорьев! Почему он не пишет? Она уже неделю как в Ленинграде, на почту бегает по два раза на день. Почему он не пишет?..

Клавдия тяжело поднялась и пошла искать Резникову. Просить прощения.

Пятое мая был солнечный ветреный и холодный день. Клава увидела Ленинград красивым и нарядным. Кировский театр ошеломил ее своим величием и громадностью. Она робела. Когда входили в здание, Резникова улыбалась направо и налево, раскланиваясь чуть ли не со всеми подряд, затем тихо шепнула:

— Плохо споешь, убью!

Клава рассмеялась, облегченно вздохнула, поняла, что Елизавета Анисимовна ее простила. Шульженко обняла ее за плечи, поцеловала.

— Ну-ну, девочка. Все будет хорошо, вот увидишь!

Зал был полон. Ленинградские журналисты пришли на концерт, посвященный их празднику. Клава стояла за кулисами и

смотрела во все глаза. Сегодня здесь собрался цвет ленинградской культуры. За кулисами шептали: «Чабукиани! Чабукиани!» Она не знала, кто такой Чабукиани, но смотрела на него восторженно. Он поймал ее взгляд и оглядел свой костюм, чуть смутившись:

— Что-нибудь не так, милая девушка?

18-летний Вахтанг Чабукиани, уже ставший ленинградской знаменитостью, исполнил «Танец с лентами» из балета Р. Глиэра «Красный мак». Гром аплодисментов. Раскрасневшийся, он появился за кулисами, едва не сбив Клаву с ног:

— Ну как?

— Не знаю, — выдохнула Клава, кивнув головой.

Чабукиани вернулся на поклоны и исчез в противоположной стороне.

— Товарищи! — Орешков стоял на авансцене. — У меня для вас сюрприз. В Харькове я отыскал совершенно необыкновенную девушку. Скажу по секрету — она впервые в нашем замечательном городе, колыбели революции, а значит, и впервые на этой прославленной сцене. Уверен, что она вам понравится. А вы знаете, я вас никогда не обманывал. Итак! Впервые и единственный раз, проездом — Клавдия Шульженко! Прошу!

Клава услышала свою фамилию и, как сомнамбула, на негнущихся ногах вышла на ярко освещенную сцену. Она увидела Орешкова, который смотрел на нее с влюбленным восторгом, строгие глаза Резниковой, восседавшей с прямой спиной у «Беккера», и дрожь в ногах прошла. (Так будет всю актерскую жизнь Клавдии Ивановны. Перед каждым выступлением, где бы оно ни было — в Колонном зале, во Дворце съездов, в рабочем клубе, — она цитировала Маяковского, говоря о своем состоянии: «Тряски нервное желе», но, едва выходила на сцену, как мгновенно преображалась — становилась артистичной, свободной, раскованной, а под конец жизни — царственной…)

— Композитор Юлий Мейтус, — сообщила Клава притихшему любопытствующему залу. — Слова Евгения Брейтигама. «Красный мак».

Зал дружелюбно зааплодировал. Можно догадаться, что в ту пору еще не было микрофонов. Она не видела зала, не видела лиц, но чувствовала дыхание зала, ощущала волны дружеского участия…

Одобрительные аплодисменты. Радостное лицо Резниковой. Клава исполнила «Шутку» тех же авторов, своих близких харьковских друзей. Спела кокетливо, с нужными паузами, сделала низкий поклон, чуть ли не согнувшись пополам, на прямых длинных стройных ногах. И под дружные аплодисменты

ушла за кулисы, довольная собой. Кажется, обошлось. За ней примчался Орешков:

— Давай, Нюся, третью. Не отпускают.

«Какая я ему Нюся», — удивилась Шульженко и послушно вышла на яркую сцену. Аплодисменты усиливались. Клава исполнила лирическую песенку «Никогда» на слова Паши Германа. Опять низко поклонилась, чуть задержав поклон. Искоса взглянула на Резникову и увидела, что Елизавета Анисимовна любуется ею.

«Вот тебе и Ленинград! А пугали!..»

Не давали уйти. Орешков жестом показал, мол, придется еще петь, и, уходя, подмигнул залу: ну, что я вам говорил? Четвертой песней стала бытовая, простенькая «Папиросница». Она вышла на один поклон, другой, третий. Журналисты (если это были они) словно взбесились.

— Марш Мейтуса на слова Тартаковского «Колонна Октябрей», — объявила Клава.

Зал затих и, казалось, боялся пропустить слово. Заканчивалась песня так:

Слушайте все, как гремят барабаны.
В красные флаги оделись дворцы.
Смирно, народы! Идут ветераны,
Славных сражений седые бойцы.

Как сказали бы современные рок-музыканты, это была «пафосная» песня. Сегодня невозможно вообразить, чтобы Клавдия Шульженко произносила подобный текст. Об этих «Октябрях» говорил ей мудрейший Синельников. А с залом творилось что-то невообразимое. Она пять раз выходила на поклоны. Орешков никак не мог утихомирить публику. Сборный концерт грозил превратиться в «сольный» никому не известной девушки из Харькова. Она исполнила на том концерте шесть песен.

Высокий молодой человек за кулисами сказал ей с улыбкой:

— Уж и не знаю, как после вас выступать. Предупреждать надо.

Это был 24-летний Николай Черкасов.

После концерта Орешков, Резникова и Клава пешком шли в сторону Исаакиевской площади. Начинались белые ночи, для Клавы было непривычно светло. Она молчала, вся еще в переживаниях только что отшумевшего концерта. «Завтра будет письмо», — подумала она.

Орешков привел дам в ресторан гостиницы «Англетер». Они

сели у высокого, до потолка, сводчатого окна. За окном чуть ли не напротив темнел купол Исаакиевского собора, загораживая угасающее небо. Официант молча накрыл стол, очевидно зная вкусы Николая Сергеевича.

— На третьем этаже окончил свои дни Есенин, — сказал Орешков.

— Что там сейчас? — спросила Клава.

— Обычный номер, — пожал плечами ленинградский конферансье. — Но сегодня он идет по цене «люкс». Много желающих, видите ли, провести ночь там, где повесился Сережа. Наживаются на национальной трагедии.

— Вот люди! — ахнула Клава.

— Людишки, — строго поправил ее Орешков.

Принесли красное шампанское и темное пиво «портер».

— Дамам — шампанское. Еще с тех времен, — понизив голос, сказал Орешков. — А я, извините, кроме «портера», ничего не употребляю. Ну-с, Елизавета Анисимовна, за юное дарование, нашу очаровательную дебютантку.

Клава пригубила бокал и поставила его.

— Что так? Не понравилось? Сейчас переменим.

— Нет-нет, не беспокойтесь, она у нас не пьет, даже в компаниях, — сказала Резникова, тихо сияя серыми глазами с длинными ресницами. Она тоже еще оставалась во власти концерта.

— Очень мило с вашей стороны, — недовольно сказал Орешков и мигом осушил красивую с металлической эмблемой кружку, достал белоснежный платок, промокнул свои полные губы и удивленно взглянул на Клаву.

— Вы меня извините за давешнее… — тихо сказала Клава.

— Пустое! Характер, а? — обратился Орешков к Резниковой. — В нашем цехе, я его называю террариум друзей, недурно? — по-другому нельзя. Иначе затопчут. Вот что, Клавочка, вы позволите, я буду вас так называть по причине своего преклонного возраста, начнем-ка, пожалуй, с кинотеатра «Титан», что на Невском, миль пардон, на Октябрьском проспекте. Это очень хорошая площадка. Понравитесь публике — Ленинград ваш… Ну, как там Харьков? Бывал я в нем еще до Октябрьского переворота.

— Гарный! — выдохнула Клава с уже забытым южнорусским «г».

Все дружно рассмеялись. Давно у Шульженко не было такого дивного теплого вечера, где ее все любили, любовались ею, и ей казалось, что так будет всегда, всю жизнь!

Концертный отдел утвердил все шесть песен Клавиного

репертуара. С ней заключили договор. Она посмотрела на сумму. Таких денег она еще никогда не получала.

В «Титан» повалила публика. Клава не любила кино, но боялась в этом признаться. Она смотрела все фильмы подряд, видела знаменитых артистов: Конрада Ведта, Мэри Пикфорд, Рудольф о Валентино, Бестора Китона, Асту Нильсен, и ей не нравилось, как они играют, с ужимками и преувеличенными жестами. Но обожала Чаплина, особенно восторгалась его «Парижанкой».

У Шульженко было по 2–3 выступления каждый вечер, и независимо от «фильмы» (тогда это слово произносили в женском роде) всегда был полный зал. В городе появились афиши, где ее фамилия набиралась таким же шрифтом, как и имена прославленных артистов. Она чувствовала, что, как и в Харькове, у нее появилась своя публика. Огорчало только одно: от Григорьева не было писем. Домой она писала чуть ли не каждый день, ответы приходили, а о Григорьеве — ни слова.

Однажды после позднего выступления к ней, усталой, подсела дама с пахитоской. Шульженко узнала в ней знаменитую исполнительницу цыганских песен Марию Нежальскую. Клава радостно вскочила.

— Сидите, сидите, милочка. Ну, как вам здесь работается?

— Спасибо, очень хорошо.

— А вы знаете, что вас взяли на мое место? Со мной расторгли контракт, сделали это совершенно по-хамски.

— Я в этом не виновата, — испуганно сказала Клава.

— Я знаю… Вы что, спите с Орешковым? Или с кем-то из «гепеу» (ГПУ — предшественник НКВД. — *В. Х.)*.

Клава резко поднялась, выпрямилась:

— Что вы себе позволяете? Вы думаете, если я новичок, со мной можно так разговаривать?

Нежальская затянулась, красиво выпустила дым.

— А вы хитрая. Хитрая цепкая провинциалка. Это ж надо додуматься: взять стиль моей лучшей подруги Изочки Кремер и положить его на большевистские тексты! Ты, девочка, далеко пойдешь. Если, конечно, не остановят! — повернулась и, держа на отлете руку в черной узорчатой перчатке, где между пальцами была зажата дымящаяся длинная пахитоска, чуть покачивая бедрами, пошла, выражая всей своей фигурой, походкой безграничное презрение к юной выскочке. Так могут уходить, оскорбляя, только редкие женщины.

— Дрянь, дрянь! Какая мерзость, какая дрянь, — шептала Клава, чувствуя себя униженной, оплеванной, словно получившей незаслуженную пощечину, и совершенно беспомощной, ибо

ответить было нечего и некому, потому что после Нежальской осталось едва уловимое амбре — смесь очень дорогого табака с очень дорогими духами.

«За что? За что?» — повторяла Клава, возвращаясь после работы. Она чувствовала себя несчастной, одинокой.

Резникова едва увидела ее, решила: что-то стряслось.

— Что я ей сделала? Разве я виновата, что меня взяли на ее место?

— Ты, Клава, еще совсем не знаешь жизни. В Харькове ты была первой, потому что была единственной в своем роде, ты всем нравилась и по молодости решила, что так будет всегда. Здесь, в Питере, ты, прости меня, одна из многих, хотя моложе и талантливей других. Конкуренция. Друзей в мире эстрады не бывает. Этот мир… — Резникова задумалась, — жестокий и, увы, во многом невежественный. Кроме своего репертуара, большинство ничего не знает и не хочет знать… А Нежальская, она хорошая певица, но время ее проходит, и она чувствует это, а что делать — не знает… Тебе будет очень тяжело, и, чем выше ты будешь подниматься в своей профессии, тем труднее тебе будет.

— Что же делать, Елизавета Анисимовна? Как жить? Я не могу жить все время в такой обстановке. Я просто умру. Или отравлюсь.

— Как жить? — переспросила, вздохнув, Резникова. — Выход есть. И выход только один. Как можно больше работать. Работать над собой, Ничего другого я тебе не могу посоветовать.

— Почему я никому не завидую? Почему я радуюсь, когда у этой Нежальской, дуры, что-то получается?

— Из меня не получилось большой пианистки, потому что я слишком поздно поняла какие-то вещи. Обижалась на критику, чуть что, говорила себе: «Все, бросаю!» Вот и пробросалась. А ведь мне всего 37 лет… И вот что я хочу тебе сказать. Упаси Бог думать, когда тебя будут ругать, критиковать, что все это из-за зависти. Из-за нее — да! Но зависть, учти, бесплодна. Она разъедает изнутри. Умей прислушиваться к тому, что будут говорить твои враги. Помимо выдумок, наговоров, сплетен, они будут видеть твои слабости, недостатки и увеличивать их во сто крат. Сумеешь услышать то, что тебе надо, и польза будет в тысячу раз больше, чем от славословий…

(Трудолюбивая, исполнительная, необычайно добросовестная Клавдия Шульженко работала до конца своих дней, возможно, как никто из эстрадного цеха.) Хотелось бы привести отрывок из интервью с К. И. Шульженко, опубликованного спустя 38 лет после знаменательного разговора с Е. А. Резниковой: «Мне известен только один способ надежно застраховать себя от

неудач. Это труд — упорный, настойчивый, бескомпромиссный, изнурительный. Образ, настроение, чувство — они и в самом деле не поддаются строгому расчету. Но ведь музыкальная ткань, из которой они вызревают, подчиняется ясным, очевидным законам. И если раз и на всю жизнь запретить себе действовать приблизительно, по принципу: вроде бы получается, — опасность неудачи начинает уменьшаться на глазах».

На следующее утро Клава пошла в фотографию и попросила сделать ее портрет, но так, чтобы на левом пальце было видно обручальное кольцо. Через несколько дней эту карточку она послала в Харьков, по адресу, где жил Григорьев. Надо сказать, что эта фотокарточка — одна из самых удачных конца 20-х годов. Ни одна книга о К. И., ни один вечер, посвященный ее памяти, не обходится без этой действительно чудесной фотокарточки.

На одной из линий Васильевского острова жила семья Утесовых. Леонид Осипович, преуспевающий, уже знаменитый 33-летний артист, его жена Елена Осиповна и их 12-летняя дочь Эдит, пухлый, почти квадратный ребенок, Ждали в гости Резникову с ее подопечной, Клавдией.

Утесов со своим коллективом «Теаджаз» готовился к московским гастролям. Он по просьбе все того же Орешкова зашел как-то в «Титан», услышал Клаву.

Они сидели в большой комнате за круглым столом, накрытым плюшевой скатертью вишневого цвета с длинными кистями. Почти над самым столом навис большой абажур. Стол был ярко освещен, окна зашторены, а в узкой светлой полосе вдали виднелось здание Адмиралтейства. Утесов рассказывал, что он скоро создаст так называемый «театральный джаз». И организует первый в Ленинграде «Мюзик-холл».

— Пойдете ко мне работать, Клавочка? — спросил Леонид Осипович, наливая ей чай из самовара в чашку из саксонского фарфора. Клава как завороженная смотрела на эту чашку и, не отрывая от нее глаз, произнесла:

— С вами хоть на край света! — быстро и виновато взглянула на Елену Осиповну.

Все засмеялись.

— А кто у вас муж? — поинтересовалась Елена Осиповна.

— Он… не знаю. Он есть и его нет, — простодушно ответила Клава.

— Вот обрадуется, — как бы угадывая ее мысли, сказала Елена Осиповна. — Таких женщин, как вы, не бросают. Такие бросают сами.

— Вам надо больше осваивать лирический репертуар, —

осторожно сказал Утесов. — «Красный мак», «Колонна Октябрей» — это все хорошо к праздникам, красным датам. Но… — он сделал паузу. — Петь эти замечательные, не побоюсь этого слова, песни в компании не будут и танцевать под них тоже не будут. При всем моем безмерном уважении к ним.

Клава представила себе «Колонну Октябрей» на танцплощадке и засмеялась от нелепости такого соединения.

— Мне одна дама сказала, что я нарочно это пою, чтобы пролезть. А мне нравится, честное слово.

— Естественно! Как можно петь то, что тебе не нравится? — усмехнулся Утесов. — Ну, как вам Ленинград? В Москве будет все по-другому.

Клава много слышала об Утесове, часто бывала на его концертах, поражалась его универсальности. На эстраде он читал Достоевского и Зощенко, танцевал, острил, пел куплеты. От других она знала, что он замечательный рассказчик и душа компаний. Сегодня вечером она видела серьезного, чуть суховатого мужчину, плотного сложения, невысокого роста, очень домашнего и немного грустного. С этого дня началось их длительное знакомство. Оно никогда не перерастало в дружбу. Были периоды взаимного охлаждения, размолвок, длительных пауз в общении. Но отношения их отличались удивительно деликатным вниманием друг к другу и взаимным уважением и прервались лишь в 1982 году, когда Утесов умер.

Родители К. И. Шульженко — Вера Александровна и Иван Иванович.

Иван Иванович Шульженко с детьми — Колей и Клавой.

Клава Шульженко — гимназистка, 1918 год.

Клавдия Шульженко в 1923 году.

К. Шульженко перед отъездом в Ленинград.

Клавдия Шульженко, Владимир Коралли (в центре).

К. Шульженко и В. Коралли, 1930 г.

К. Шульженко в ожидании сына, конец 1931 года.

К. Шульженко, 1939 год.

К. Шульженко и В. Коралли с сыном Гошей, середина 30-х годов.

Кадр из фильма «Концерт — фронту», 1942 г.

Программа джаз-ансамбля К. Шульженко и В. Коралли 1940 года.

Выступление К. Шульженко и В. Коралли в осажденном Ленинграде, 1942 год.

К. Шульженко. Конец 40-х годов.

К. Шульженко, конец 50-х годов.

К. Шульженко в фильме «Веселые звезды», 1954 год.

Концерт в Днепропетровске, 1957 год.

Л. Утесов, К. Шульженко, В. Коралли, 1954 г.

К. Шульженко, 1961 год.

На концерте в театре Эстрады, 1965 год.

На фестивале советской эстрадной песни. Октябрь 1965 г.

Дружеский шарж на К. И. Шульженко, конец 60-х.

К. ШУЛЬЖЕНКО

Чтя артистический почерк,
Мы без критических стрел
Скажем, что маленький синий платочек
Все еще не устарел.

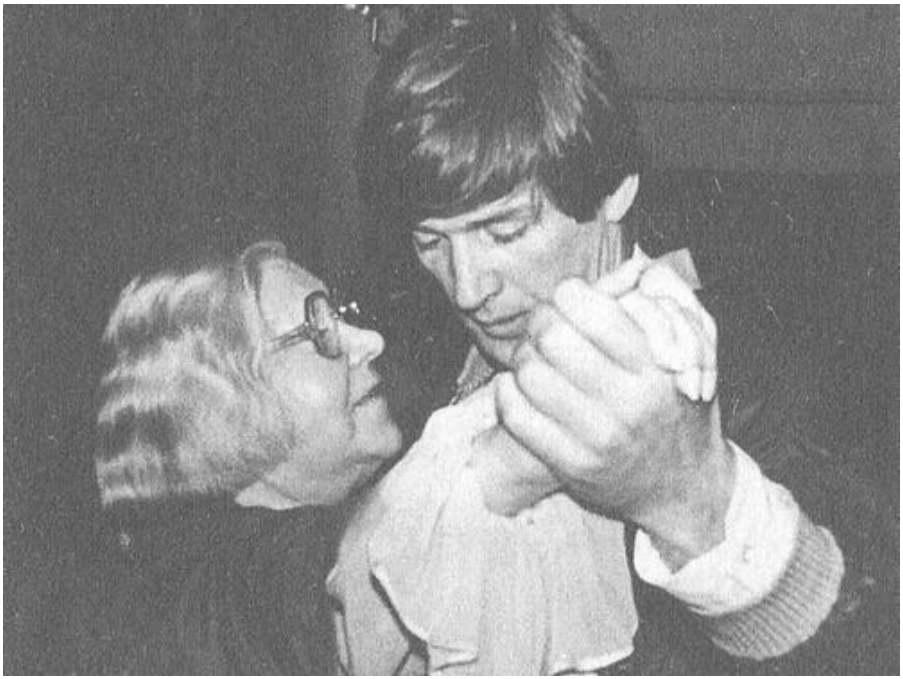
Выступление в концертном зам «Россия», 1971 год.

Выступление на «Голубом огоньке», 1975 год.

К. И. Шульженко, 1977 год.

На юбилейном концерте в Колонном зале, 10 апреля 1976 г.

Новый год в ЦДРИ. К. Шульженко и А. Абдулов, 1982 г.



Э. Пьеха в гостях у К. И. Шульженко, начало 80-х.

К. Шульженко и Г. Епифанов, 1960 год.

К. И. Шульженко и А. Пугачева, начало 80-х.

К. И. Шульженко со снохой Викторией, внучками Верой, Лизой, правнучкой Наташей, 1983 год.

Новодевичье кладбище. Могила К. И. Шульженко.

Работы было много, и Клавдия от нее не отказывалась. Кинотеатры наперебой ее приглашали, она выступала то в одном, то в другом. Надо сказать, что у Резниковой была хорошая организаторская жилка, она умела подать свою ученицу. Резникова понимала, что скоро их сотрудничеству придет конец. В Ленинграде работы для нее не было, и она решила: как только Клавдия уйдет в мюзик-холл, а все к этому шло, она тут же вернется в Харьков.

Письмо И. П. Григорьева:

«Здравствуй, моя Клёди Шутти! Здравствуй, моя Кунечка! Прости, что так долго не писал, не было никакой возможности. Много ездил по закоулкам Сибири, встречался с людьми! Вот она — Русь Советская, как писал Есенин! Я помню о тебе каждый день, помню нашу комнату, наш волшебный диван, где ты… (…)

то, что ты больше всего любила… Прости, что я пишу такие вещи, но когда мы встретимся, ты сама все почувствуешь. Конечно, я иногда вел себя как законченный подлец, как ты терпела меня, не знаю. Я слышал о твоих успехах в Ленинграде, они меня и радуют и мучают невероятно, ибо ты отдаляешься от меня в какой-то свой мир, прости, фальшивый и надуманный — мир пошлости и устаревших идеалов… Еще раз прости. Я здесь на великой советской стройке нужен людям. Издаю также стенную газету, скоро открываем клуб. В декабре ненадолго приеду в Харьков. Больше всего вспоминаю, как я тебя провожал до Рымарской, где живут Мейтусы. Я думаю о тебе и помню тебя всю в мельчайших подробностях. Ты еще не потеряла (или выбросила?) кольцо?

Целую… (…)

И. П. Г.».

Клава уже в десятый, наверное, раз перечитывала письмо, некоторые строчки расплывались от ее слез, и все оно было покрыто губной помадой. Она поняла, что ее карточку он не получил. Но как он узнал о ее делах в Ленинграде? Одно больно царапнуло — «фальшивый мир». Как он до сих пор не понял, не хочет понять, что именно в этом мире вся ее жизнь. Ну ничего, она приедет и все ему объяснит, он должен ее понять.

Она не знала, с кем поделиться своей радостью. За полтора месяца жизни в Ленинграде у нее не появилось друзей, не было компаний. Оно и понятно: с утра репетиции, вечером выступления. Почему-то меньше всего о письме хотелось говорить Резниковой.

Елизавета Анисимовна встретила ее на пороге, строгая и сосредоточенная. Она протянула Клаве конверт.

— Что это? — испугалась почему-то Шульженко.

— Прочти.

Это было приглашение в только что созданный ленинградский мюзик-холл «Аттракционы в действии». Клава прочла и вопросительно взглянула на Резникову.

— Ну вот, Клавочка, пришла пора расставаться. Там я тебе уже не буду нужна.

— Как же я без вас? А как же вы?

Они бросились друг к другу в объятия и так в молчании застыли.

Глава 8

Шульженко на следующий день переехала в гостиницу, а Елизавета Анисимовна вернулась в Харьков. До самого начала Великой Отечественной войны она работала аккомпаниатором в Харьковском театре эстрады и миниатюр. Она оставалась в городе, когда немцы оккупировали Харьков. До середины 50-х годов она продолжала работать аккомпаниатором. Последние годы она со своим мужем А. Векслером жила в трехкомнатной квартире на Сумской, в самом центре Харькова. В 1951 году муж умер. Детей у них не было. Она осталась одна. Ее приятельница, а также близкая подруга Клавдии Ивановны, артистка театра музыкальной комедии Людмила Полтавцева, вместе с сыном жила в крохотной комнате коммуналки. Резникова предложила им переехать к ней в свою квартиру, что они и сделали. Резникова подолгу болела, и Полтавцевы ухаживали за ней. В начале 60-х Резникова умерла от инсульта. Вскоре После ее смерти Шульженко приехала в Харьков, позвонила Полтавцевой, сказала, что идет к ней в гости. Естественно, об этом узнали все соседи. Когда Шульженко появилась во дворе дома, она услышала жуткую какофонию. Во всех окнах стояли патефоны, проигрыватели, радиолы с пластинками Клавдии Ивановны. Она поднялась в квартиру, где когда-то жила Елизавета Анисимовна. В окна доносился невероятный хаос звуков. «Боже, как мне надоела эта Шульженко», — вздохнула Клавдия Ивановна. Со стены на двух уже пожилых женщин смотрели строгие глаза Елизаветы Анисимовны Резниковой…

Новоявленный наспех сколоченный в прямом и переносном смысле ленинградский мюзик-холл обосновался в помещении кинотеатра «Великан». Перед кинотеатром поставили большой фанерный щит, на нем написали программу. Под фронтоном натянули полотно и начертали на нем: «Мюзик-холл», а по кругу приспособили электрические лампочки, которые, подмигивая из-за падения напряжения, тускло мерцали в белой ленинградской ночи.

Но публика шла. Еще мало кто знал, что обозначает это красивое заграничное слово — «мюзик-холл». Да и артисты были известные. Афиша первого ленинградского мюзик-холла гласила: «1. „Аттракционы в действии“. Участвует вся труппа и лучшие русские и заграничные аттракционы. 2. Мировой жонглер Максимилиан Трущи. 3. Скетч с участием заслуженного артиста республики Б. С. Борисова. 4. „Теаджаз“ Утесова. 5. Т. Савва —

художественный свист. 6. К. Шульженко — песни-гротеск. 7. Новые постановки К. Голейзовского. Пат и Паташон (Черкасов и Толубеев). 9. Кастеллио — акробатические танцы. 10. Лепко — веселые миниатюры».

Для завлекательности песни, исполняемые Клавдией, почему-то назвали гротеском. Клава не возражала. Этот первый сборный концерт прошел в Ленинграде более ста раз.

Вскоре Шульженко стала одной из самых популярных певиц в городе. Но, странное дело, она, в том 28-м году, так и осталась «разовой» певицей. Контракта с ней почему-то не заключали, а она о нем не заботилась.

Она рвалась в Харьков.

Вскоре мюзик-холл из «Великана» выгнали, и он обосновался, на сей раз надолго, в знаменитом театральном здании «Гран-пальe», который тоже был приспособлен под кинотеатр. Это было действительно красивое здание. Его разрушили во время блокады. Электрик нового театра придумал реле, и теперь свет бежал по лампочкам, совсем как в шикарных заграничных фильмах.

— Дуня! — закричала на всю улицу Клава, увидев удаляющуюся от нее лысину.

Дунаевский оглянулся, заметил высокую улыбающуюся девушку, отметил брови-ниточки и поморщился: так его называли лишь самые близкие друзья. А девушка, все улыбаясь, приближалась к нему. Наконец Дунаевский узнал ее.

— Вы на пленэре совсем другая, нежели на сцене, — поцеловал ей руку.

— Хуже — лучше? — кокетливо спросила Клава.

— Между «хуже» и «лучше» столько оттенков… Сколько же мы с вами не виделись? Больше пяти лет… Целая вечность. Я слышал вас в «Колизее». Рост поразительный! Артистизм, мастерство, владение голосом, но не обижайтесь: тень Изы Кремер еще витает над вами.

— Еще раз вы мне скажете про Изу Кремер, и я вас укушу! — сердито сказала Шульженко. — Сменим пластинку.

— О, показываем зубки. И уже замужем? Жаль-жаль, а я как раз наоборот.

— Пять лет назад вам надо было думать… Когда волос было побольше.

— Один — один! — засмеялся Дунаевский и посерьезнел: — Знаю про мюзик-холл, пишу для них. Поверьте, это только разминка, легкая тренировка. Через три-четыре года мы такое сотворим, весь мир ахнет. Заткнем за пояс этот их гнилой Запад! Хотите я напишу для вас гениальную песню?

— Гениальную? Хочу. А стихи?

— Была бы музыка, а стихи найдутся, — небрежно ответил Дунаевский. — Напишу. Вот закончу оперетку, и напишу.

— Оперетку? А как называется?

— Секрет. Такого еще никто не писал.

— Ой, Дуня, какой вы нескромный!

— Пообедаем вместе?

— С удовольствием, но в следующий раз. Репетиция.

— Святое дело, — он поцеловал ее в щеку, сделал жест, будто снимает воображаемую шляпу, раскланялся и ушел.

Клаве стало грустно. Она вспомнила театр Синельникова, свой первый выход на сцену, букет чайных роз, который И. П. Г. бросил в урну, и ей невыносимо захотелось домой.

Клаву стали узнавать на улице. Однажды ее остановила женщина с мальчиком и попросила автограф. Клава растерялась, стала судорожно рыться в своей сумке, уронила ее. Женщина помогала ей собирать содержимое. Потом долго извинялись друг перед другом и разошлись в разные стороны. Мальчик спохватился и закричал: «А автограф?», но Шульженко уже скрылась в толпе.

Осенью 1928 года по Ленинграду поползли слухи, что разоблачена и обезврежена студенческая организация, которая ставила своей целью восстановление монархии. Первый секретарь Ленинградского обкома партии большевиков Сергей Киров, только что назначенный вместо чем-то провинившегося Зиновьева, маленький, коренастый, с рябым, но приятным лицом, говорят, носился по городу и выступал по 5–6 раз в день на различных предприятиях. В группу входил выпускник Ленинградского университета начинающий филолог Дмитрий Лихачев. Говорили, что это он сочинил программу и имел наглость — подумать только! — послать ее в виде телеграммы своему однокурснику. Почему-то люди рассказывали друг другу, понизив голос, и настороженно оглядываясь по сторонам, словно они посвящали близких в страшную тайну. Шульженко не понимала, как это можно заниматься такой чушью — восстанавливать монархию, и когда! Когда Советская страна, ее народ строят свое светлое будущее. Для нее все эти аресты и разговоры вокруг них были в диковинку, ибо Харьков не слыхивал ни о каких заговорах, арестах, показательных судах, которые становились все более популярными в колыбели революции.

Руководство мюзик-холла предоставило ей отпуск перед гастролями в Москве. На следующий день она помчалась в Харьков.

Родной город встретил ее неприветливо. Тот же дождь, то же низкое небо с набухшими облаками, но у города были совсем другие запахи, Клава их чувствовала, сравнивала, от волнения перехватывало горло. Извозчик остановился у самых ворот и даже не пошевелился, чтобы помочь Клаве справиться с большущим чемоданом. Лениво сыпал мелкий дождь. Против обыкновения, двор пустовал и потому Клаву никто не видел. Она прошла во флигель, тихонько толкнула дверь, прошла на цыпочках в прихожую, медленно приоткрыла дверь в большую комнату. В щель она увидела, что мама лежит на кровати и что у нее нездоровый цвет лица. Отец сидел за столом, листал бумаги и щелкал костяшками счетов. Он поднял голову, обернулся и взглянул поверх очков на медленно открывающуюся дверь.

— Вера! Наша Кунечка! — Иван Иванович вскочил, как молодой, опрокинув стул. Клава бросила чемодан и поймала отца в свои объятия. Ей показалось, что он стал меньше, похудел. Они целовали друг друга, у отца увлажнились глаза, а мама с трудом поднялась с постели и села на кровати.

— Ну вот и славно. А то я думала, что не увижу тебя, — тихо сказала Вера Александровна.

— Что вы, мама, что с вами? — испуганно спросила Клава.

— Хвораю, дочка. Ты приехала, теперь буду поправляться.

Они сидели за столом, ужинали. Родители любовались своей дочерью в красивом платье, с дорогими сережками, и не узнавали ее. Она стала другой. Немного чужой, от нее пахло новыми незнакомыми духами, и это тоже печалило. Отец с гордостью показал ей папку, вырезки из газет, где были упоминания о Клаве. На папке красивым отцовским почерком было написано: «Наша гордость — Клавочка». Она не была дома всего полгода, но как же постарели ее родители. Почему-то ей показалось, что дом у платана стал ниже, в двух маленьких комнатках все обветшало и состарилось. Сиявшие столовые приборы, когда-то приобретенные ею у Катаринских, с вензелем фельдмаршала Кутузова, подчеркивали контраст с убогими, в трещинах, тарелками и разнокалиберными чашками.

…Следующим днем они с Григорьевым лежали на его узком диване. Григорьев тоже изменился. Он уже не носил модных вещей, от него пахло потом, загрубели руки. Но он был так мил, ласков и терпелив, что все перемены, неприятно ее удивившие, ушли в тень и были забыты.

— Что ты сделала со своим лицом? — спросил Григорьев, насмешливо глядя на нее.

— Тебе не нравится? Сейчас такие брови носят в Ленинграде.

— Ну-ну… — он помолчал. — Клава, я через два дня

уезжаю… Давай распишемся.

— Как — уезжаешь? Куда? Опять карты?

Григорьев усмехнулся:

— Какие карты? Взгляни на мои руки. С картами давно покончено. — Он вздохнул: — Ломоносов однажды сказал: «Россия будет прирастать Сибирью». Я бы добавил: «Советская Россия». Ты себе не представляешь, что там сегодня происходит! Одно не пойму… — он взглянул на нее чуть недоверчиво и испытующе, мол, можно ли с ней говорить доверительно.

— Что ты не поймешь, милый? — прижимаясь к нему, уткнув лицо в его подмышку, шептала Клава.

— Строят города. Гигантские заводы. Через десять лет наша страна будет самая мощная в мире! А в тайге, далеко от дорог, строят… знаешь что!..

— Что? — Клава испуганно от него отпрянула.

— Бараки… Их очень много. И зачем-то огораживают колючей проволокой. Для кого? Зачем?

— А в Ленинграде поймали тайную организацию, — чуть ли не хвастаясь, сказала Клава. — Они хотели монархию восстановить.

— Чушь собачья! Посмотри вокруг — какая монархия? Это или группа идиотов, или… Не знаю, в общем.

— Бог с ними… Я приеду с гастролей и тогда распишемся. Не будем все делать в спешке. Я же все равно твоя, а ты мой. На-веки! Я хочу, чтоб была свадьба. Настоящая. Как раньше. И чтоб у нас было много гостей. Чтобы пришли все-все друзья. И Николай Николаевич, и даже Нелли Влад. Ты знаешь, что я ему тогда ляпнула? — она жарко зашептала ему в ухо.

Григорьев прыснул:

— Ну это на тебя похоже!

Она набросилась на него, словно изголодавшаяся молодая пантера. Григорьев обнимал ее, целовал, ласкал и думал, что в Ленинграде у нее никого, очевидно, не было. Как и у него. В Сибири.

Через несколько дней Григорьев уехал, запретив Клаве его провожать. Почему-то он решил, что, если она его будет провожать, они непременно расстанутся. Клава нехотя согласилась. Едва он уехал, как она стала «наносить визиты». Синельников, Резникова, театр музкомедии, где играла и пела ее соседка по Владимирской Люся Ростовцева, тоже, как и она, «артистка второго положения». И даже Нелли Влад, который встретил ее радостно, даже чуть с перехлестом, что отметила Шульженко. По ее просьбе Елизавета Анисимовна возобновила с ней репетиции.

Оставалось еще несколько дней до начала гастролей в Москве. В Харькове в театре «Тиволи» выступала одесская эстрадная труппа. Клава пришла на концерт и была совершенно очарована молодой певицей Ядвигой Махиной. В конце двадцатых ее имя гремело по всей Украине, но в столицах ее знали мало, да она и не рвалась туда. Ее манера исполнения, стиль, умение держаться на сцене настолько захватили Клаву, что она приходила каждый вечер, чтобы послушать Ядвигу. На затемненной сцене было некое подобие декорации, которая напоминала утолок гостиной. В глубине в старинном кресле у столика под абажуром сидела утомленная жизнью Ядвига Махина. Голос у нее был низкий, бархатный, пела она негромко, часто переходя на мелодекламацию. Зрители завороженно внимали. Стояла звенящая тишина. Ядвиге не надо было напрягать связки, чтобы ее услышали в последних рядах. Больше всего Клаву поразило, как Махина произносила текст. У нее был южнорусский говор, но удивительно — в каждом слове были слышны четкие окончания и твердые согласные. Однажды вечером Махина поднялась с кресла и тихо и проникновенно сообщила:

— Премьера песни. Молодой композитор Матвей Блантер. «Фудзияма».

Это была песенка о японских Ромео и Джульетте. Традиционно благожелательная публика неистовствовала. «Фудзияма» была исполнена еще дважды.

Спустя некоторое время Шульженко отметила про себя, что почти весь репертуар Ядвиги Махиной с большим налетом нафталина. Сначала она хотела пойти за кулисы познакомиться с певицей. Поразмышляв, передумала. Но все же продолжала ходить на концерты одесситов.

Большое место в программе занимал молодой верткий смазливый куплетист и чечеточник Владимир Коралли. Он танцевал, замечательно легко двигался по сцене, пел небольшим хрипловатым тенорком куплеты с характерным одесским говорком. Клавдии казалось, что все, что он делал на сцене, он делал для нее. Она уже была искушена в таких простеньких приемах и подыгрывала ему, специально садясь поближе к сцене.

Куплетисты, да еще умеющие танцевать, очень ценились не только на периферии, но и в Москве и в Ленинграде. Куплеты в то время были единственным жанром, который позднее с чьей-то легкой руки назовут «злободневным». А еще позже — и вовсе: «Утром в газете — вечером в куплете». Вместе с тем были поразительно талантливые артисты эстрады, обладающие совершенно уникальным даром импровизации. Сегодня таких нет

и в помине. Все шутки, репризы современных конферансье заранее написаны и тщательно отрепетированы. В начале двадцатых гремел куплетист, бывший военный, Цезарь Коррадо. Кстати, это была его настоящая фамилия. Он выходил во фраке — в 1921 году! — и через лорнет разглядывал публику, начинал импровизировать, исполняя куплеты о зрителях, подмечая все, что происходило в зале. Зрители обожали Цезаря. Самое удивительное — он не повторялся.

Коралли кое-что перенял у своего предшественника, поставив свои куплеты на надежный фундамент новой советской жизни, чем обеспечил себе поддержку государственных концертных организаций. Успех у публики имели его пародии. Он иногда пародировал участников концерта. Когда это было удачно, успех — обеспечен. Так произошло и на одном из последних концертов в «Тиволи». Коралли какая-то девушка преподнесла цветы, потом появилось еще несколько букетов. Клава аплодировала вместе со всеми. А Коралли взял один букет и бросил его Клаве. Она ловко поймала. Зрители весело на нее смотрели, а сзади кто-то крикнул:

— Шульженко вернулась! — и стали аплодировать ей.

Владимир Коралли несколько растерялся, но быстро взял инициативу в свои руки и объявил Ядвигу Махину. Уходя со сцены, он шутливо погрозил Клаве пальцем. Зал заметил, рассмеялся. Но едва Махина вышла на затемненную сцену, все стихло так, что был слышен вздох глубокого старинного кресла, куда устало опустилась Ядвига.

«Нет, мы пойдем другим путем», — усмехнулась Клава.

Глава 9

В начале нового, 1929 года Шульженко в составе труппы приехала в Москву. В первый раз в своей жизни. Перед отъездом она проявила характер и настояла на том, чтобы ее приняли в штат, что и было сделано довольно быстро.

Москва удивила и разочаровала Клаву. Она не ожидала, что Красная площадь такая маленькая. В несколько раз меньше их главной площади в Харькове. Мавзолей Ленина стоял в строительных лесах — из деревянного он превращался в каменный, постепенно принимая свой окончательный вид, каковой мы лицезреем сегодня. Клава отметила, что в Москве огромное количество крестьянских подвод, много шума, хаоса и беспорядочного движения. Москва оказалась крикливым городом с огромным количеством непонятно куда спешащих людей. Очевидно, в эти первые московские дни Шульженко начинала понимать, что Ленинград — часть ее души.

Московский январь 29-го года был холодным и бесснежным. Клавдия постоянно мерзла и боялась простуды. Первый спектакль «Аттракционы в действии» был назначен на 9 января в помещении московского цирка.

Утром директор мюзик-холла объявил Клаве, что из всего репертуара ей разрешили исполнить всего две песни. Так она столкнулась с тем, что называлось жесткой государственной цензурой, особенно когда ее возглавляли трусливые дураки. Шульженко растерялась. До начала спектакля оставалось несколько часов. Она понимала, что с двумя песенками выходить нельзя. Это станет провалом — в первом московском выступлении. Выхода не было. Руководство мюзик-холла решило вообще исключить Шульженко из программы. А это означало разрыв контракта. Она понимала, что в свои неполные 23 года оставалась не у дел, в полной неизвестности. Возвращаться в Харьков, униженной, оплеванной? Никому ничего не объяснишь. В Ленинград? Снова выступать в кинотеатрах… Да, там стабильный заработок, хорошая концертная работа, но она уже успела увлечься мюзик-холлом!..

(Краткая библиографическая справка: «„мюзик-холл“ — распространенная на Западе и в Америке форма зрелищного предприятия. Представляет позднейшее видоизменение кафе-шантана, варьете. Программа спектакля м.-х. состоит из самых разнообразных номеров, начиная от рекламы со сцены товаров и кончая неприкрытой порнографией в балете (номера т. н. герлс). Форма м.-х. в СССР, естественно, не могла привиться». Большая

Советская Энциклопедия, 1938 год.)

…Клавдия спокойно собирала чемодан, решив сегодня же вечером ехать в Ленинград. В Москве ей делать было нечего. Раздался телефонный звонок.

— Срочно пиши заявление. Я тебе сейчас продиктую, — услышала она бархатный голос Утесова. — И не вздумай хлопать дверью. Они только этого и ждут. Сейчас за тобой приедет таксомотор!

«В Главный Комитет по контролю за репертуаром при Главлите (театрально-муз. секция)

от артистки эстрады К. И. Шульженко,

Малая Спасская, Коптельный пер. 1 кв. 9. тел.: 4–66-12.

ЗАЯВЛЕНИЕ

Настоящим прошу дать разрешение на публичное исполнение следующих произведений: „Красный мак“, „Нет, никогда“, „Рохель“, „Жорж и Кэтти“, „Папиросница и матрос“, „Физкультура“, „Гренада“.

Месяц январь дня 9 1929 г.»

В этот же день на бланке Центрального управления гос. цирками было начертано: «Дорогой Николай Александрович! Артистка Шульженко, исполнительница жанровых и шуточных песен, сегодня должна дебютировать в мюзик-холле. Просьба к Вам просмотреть сегодня репертуар и разрешить 3–4 песни. Заранее благодарю. С товарищеским приветом Управляющий Госцирком А. Н. Данкман».

Таинственный для потомков Николай Александрович просмотрел все тексты, которые начертала карандашом торопливая рука Клавдии. Читал он внимательно, с ручкой, заправленной красными чернилами. В песне «Красный мак» напротив строк «и выйдя на площадь, сзывает к восстанью рабочих кварталов трудящийся люд» написано: «Чепуха какая-то, танцовщица — и в роли вождя революции». Но еще больше досталось «Гренаде» (Ю. Мейтус — М. Светлов). Все стихотворение испещрено красными вопросительными и восклицательными знаками, а строчка «и яблочко-песню держали в зубах» яростно перечеркнута.

Вместо семи Клава вечером спела пять вещей, и московская публика, как известно, всегда отличавшаяся от ленинградской,

приняла Шульженко на «ура». Московский дебют состоялся. Это была победа. Но Шульженко почему-то не чувствовала себя победительницей, возможно, оттого, что день 9 января дался ей, как никогда, тяжело.

Спектакли шли с аншлагами. За месяц вперед билеты были распроданы. Казалось, перипетии с утверждением репертуара остались позади, но не тут-то было. Вскоре в журнале «Рабочий и театр», издаваемом Российской ассоциацией пролетарских музыкантов, известной своими погромными выступлениями в стиле доносов, появился первый в столице отзыв на выступление К. Шульженко:

«Растерянно и глупо звучат „песенки“ Шульженко. Появление этих убогих шансонеток, безвкусно подаваемых к тому же, — бесспорный срыв программы. С. Дрейден».

Справедливости ради надо сказать, что этот С. Дрейден в 30–40-х годах был одним из самых искренних поклонников и пропагандистов творчества Шульженко, но пропагандировать ее он начал с вышеприведенных строк.

Не знаю, какая реакция была бы сегодня на подобную статью о дебюте той или иной певицы, певца, артиста — неважно в каком жанре или виде искусств. Но уверен, что строки С. Дрейдена — не для слабонервных. Шульженко снесла их мужественно, а ведь ей еще не было и 23 лет. Однако последовали оргвыводы, и спустя некоторое время почти весь ее репертуар был запрещен. Красные чернила неведомого нам Николая Александровича возымели действие. Музыкальный критик С. Дрейден был невероятно горд: пошлости в Москве стало меньше.

Хотелось бы сделать небольшое отступление. В конце 20-х годов в Москве работало около полутора тысяч эстрадных артистов самых разных жанров. Сценических площадок для их выступлений было очень мало. Большинство из них выступали в лучшем случае в ресторанах, а так — в обыкновенных пивных. Появился даже термин — «пивная эстрада». Только ленивый не писал фельетонов о ней. Не обошли ее и такие талантливые люди, как М. Кольцов, Ильф и Петров, Ю. Олеша. Борьбу с несчастными эстрадниками, которые в большинстве своем ничего другого делать не умели, а то, что делали, — делали плохо, объявили не на жизнь, а на смерть. Кто-то из них пытался переквалифицироваться, кто-то стрелялся, многие спивались, но эстрада не становилась лучше. И тогда за дело взялась РАПМ. «Пролетарские музыканты» быстро покончили с эстрадой примерно к 1932 году. Но тут все эти организации с чудовищной аббревиатурой прикрыли. И оказалось, что уцелели небольшие островки — Дунаевский, Смирнов-Сокольский, Утесов,

Шульженко (список можно было бы продолжить).

Клавдия Шульженко оказалась в Москве в самый разгар исторической битвы с пошлостью на советской эстраде. Когда раздается грозный начальственный крик «Ату его!», всегда наготове свора подручных. Им не важно, кого гнать и за что. У них такая профессия — загонять до смерти. Так всегда было и всегда будет. Так и сегодня. Только изменились правила игры, гончие стали более цивилизованными, поменяли словарный запас и вооружились самой изощренной демагогией. Увы, это нормально и обычно для тех видов человеческой деятельности, где высокий уровень конкуренции… Независимо от строя, страны, религии, цвета кожи — слаб человек, слаб в своих страстях и желаниях. Правда, бывают исключения. Они и являют нам вершины человеческого духа.

Шульженко дрогнула, что и понятно. Она заметалась в поисках нового репертуара, подготовила новую программу на основе народных песен. Выступала. Ей аплодировали. В прессе не ругали. Но и не хвалили. Просто было молчание в течение нескольких лет. Ну нет такой певицы и все тут. И на том, как говорится, спасибо. Значит, можно передохнуть, перевести дыхание. Она, как всегда, много и упорно работала. Эта работа привила ей вкус к фольклору. Впоследствии она постоянно включала в свой репертуар лирические испанские, итальянские и кубинские песни. Вспомним хотя бы ее знаменитую «Голубку», она исполняла ее в течение нескольких десятилетий. В конце 50-х едва только начинала звучать по радио «Голубка», сразу возникала ассоциация с именем Фиделя Кастро. Вот так песня Шульженко сделала популярным Фиделя среди доверчивых и простодушных советских людей, к которым я, естественно, причисляю и себя.

Конец 20-х и начало 30-х для Шульженко стали временем переоценок и «сменой вех», как говорили прежде. И также временем бесценных накоплений. Именно в те годы у нее было тесное содружество с Павлом Германом, а посредством радио — с австрийским композитором Н. Бродским (помните старые фильмы с его музыкой — «Петер», «Маленькая мама»?). Родилась песня «Встреча». Появился «Портрет». Однако эти вещи не могли быть исполнены из-за страха пожизненной дисквалификации. Это были лирические песни с интонацией, которую впоследствии критики назвали «шульженковской». В этот период, можно смело сказать, она нашла свой собственный стиль, который впоследствии принес ей небывалую популярность.

В конце 1929 года в Нижнем Новгороде еще не догадывались, что в двух столицах шла ожесточенная борьба за чистоту

эстрадных рядов, и организовали свой мюзик-холл. Решили открыть его сборной программой, состоящей из знаменитостей. В их число попала Клавдия Шульженко. Ее пригласили на гастроли со своим репертуаром и аккомпаниатором. Резникова с удовольствием согласилась вновь поработать с Клавдией.

Клава встретила Резникову в Москве. Почему-то места у них оказались в разных купе. Клава вошла к себе и обнаружила там молодого человека. Лицо его показалось ей знакомым. Он держал перед собой бумажный кулек и энергично жевал. Увидев Клавдию, галантно вскочил, вытер рот платком.

— Простите за банальность, где-то я вас видел, — сказал он, скользнув взглядом по ее обручальному кольцу.

— Я вас тоже, — улыбнулась Клава. — Шульженко! — и протянула руку.

— Вспомнил! Декабрь прошлого года! «Тиволи»! Шульженко вернулась! Угадал?

— А вы Владимир… — Клавдия замялась.

— Коралли. К вашим услугам, — и привычно поцеловал руку, поцеловал так, словно делал это каждый день десятки раз.

«Понятно, — усмехнулась про себя Клава. — Будет приставать».

— Угощайтесь, — он протянул ей бумажный кулек.

— Сладкого не ем, — и выразительно на него посмотрела.

— Ухожу, ухожу. Извините.

Он вышел, аккуратно прикрыв за собой дверь купе. Она переоделась, села у окна. Мимо медленно проплывали заколоченные подмосковные дачи. В дверь робко постучали. Она разрешила войти. На его вопросы она отвечала сдержанно, как бы соблюдая дистанцию. Выяснилось, что он тоже едет в Нижний, оба участвуют в одном концерте.

— Была такая актриса в кино — Вера Коралли. Когда я была маленькой, видела ее. Вы случайно не родственник?

— Даже не однофамилец, — засмеялся Коралли от души. У него был хороший смех. Клава вспомнила, как где-то написал Достоевский: «Хорошо смеется человек, значит, хороший человек». — Я Кемпер. Коралли — сценический псевдоним. Красивый, правда? — и бросил быстрый взгляд на ее высокую грудь.

«Ночью приставать будет», — опять подумала она.

Ее опасения оказались напрасными. Коралли вел себя как истинный джентльмен. Был мягок, предупредителен, ни пошлых намеков, ни двусмысленностей, какие так приняты в их среде…

О Григорьеве она вспомнила в конце гастролей, вспомнила с досадой и чувством вины. Она вспомнила об И. П. Г. в самый

неподходящий момент, когда ее нежно, бережно и волнующе долго целовал Коралли, и она отвечала ему и все боялась его вопроса про обручальное кольцо. Однажды она его сняла и спрятала в сумочку. Ей показалось, что он ничего не заметил. Но, когда они прощались, он спросил мимоходом, спокойно и небрежно — о кольце. Она все рассказала, почему-то краснея и сбиваясь. Он молчал, опустив голову. Потом встал, направился к двери, открыл ее и просто сказал:

— Спокойной ночи. Я люблю вас.

Письмо К. Шульженко из Москвы к В. Коралли в Харьков, где он гастролировал после Нижнего Новгорода, от 6 февраля 1930 года:

«Только сегодня подумала, что скоро получу от Вас письмо, и, придя домой, нашла его на столе. Какое хорошее большое письмо! Володечка, родной, не слишком ль Вы меня балуете лаской, хотя мне это бесконечно приятно и даже как-то жизнь становится веселей от одного сознания, что вот в Харькове есть человек, который даже издали старается тебя согреть своей любовью, зовут его Володя, который любит тебя, хотя бы в письмах, ведь это меня особенно радует, особенно располагает, ибо никогда я в своей юности не испытывала этого. Тогда как письма И. П. Г. всегда были полны иронии, упрека и, может быть, большой любви, конечно, но все это такое больное, такое далекое мне, что вызывало во мне скверное состояние и абсолютно убивало желание смеяться и радоваться. А вот Вы совсем иное. Сознаюсь Вам, теперь можно, что в Нижнем я просыпалась каждый день веселой, потому что знала, что увижу Вас. А потом мы дурили вместе по целым дням. А помните, Вы меня поцеловали и меня это нисколько не обидело, напротив, очень понравилось, и я не возражала против повторения. Не помню только, что помешало. Я так привыкла к Вам за короткое время, так привязалась, что мне теперь Вас очень не хватает. Но я надеюсь, что скоро встретимся и уж столько будем говорить, говорить, что, пожалуй, заговорим и остатки болячки моей к Григорьеву, хотя о покойниках плохо не говорят ведь. Для меня теперь он покойник, итак, пусть мертвые остаются мертвыми. Жду нашей хорошей встречи и Ваших хороших писем, которые доставляют мне море радости.

Теперь немного о деле. В Москве с репертуаром ужасно. Мне все запретили, кроме „Папиросницы“ и „Гренады“. Я прямо развожу руками, не знаю, что делать, как сегодня выходить на сцену. Ведь с этаким репертуаром — верный провал, волнуюсь страшно; выступая с этими вещами, рискую многим, хотя говорят,

риск — благородное дело, и все-таки страшновато. Лиза пошла сейчас в Главлит, не знаю, еще не звонила о результатах. Но зато в Ленинграде было изумительно: и прием и отношение исключительное. Недаром я так обожаю этот город и органически не переношу Москвы. Володечка, бывайте почаще у моих родителей, они ведь так одиноки без меня. Правда, вначале они покажутся Вам суховатыми, но это не так, к ним просто надо привыкнуть. Простите, что так скверно пишу, спешу в парикмахерскую, но ведь в конце концов не важно как писано, а важно, что написано и от кого, правда? Целую крепко. Клавдия. Лиза приветствует Вас категорически. К. Ш.

P. S. Всех эстрадников приветствуйте.

К. Ш.»

Глава 10

После гастролей в Нижнем Новгороде ситуация приобрела вид правильного классического треугольника. Клава увлеклась красивым эстрадным куплетистом, обходительным, внимательным. Он откровенно любовался ею, не уставал говорить комплименты, был остроумен, щедр, да еще и коллега! Но оставался Григорьев с его мрачной неистовой любовью, с его постоянной иронией и… полным непониманием того, чем жила Шульженко. Все же она продолжала его любить. Она не умела лукавить, не умела лгать, и потому Коралли «в общих чертах» знал об их длительных отношениях. Клавдия ему действительно нравилась. Она показалась ему простой непосредственной девушкой, лишенной жеманства и глупой провинциальной кокетливости. Несмотря на свои 24 года (он родился в мае 1906-го), он был опытным эстрадным артистом. Он вышел на профессиональную эстраду в 10 лет. Отец умер рано. Володя Кемпер был тринадцатым ребенком в семье. Шестеро детей, правда, умерли. Его мать, бойкая, энергичная и не очень грамотная одесситка, в первые годы стала антрепренером своего сына. Мать и сын разъезжали с гастролями по большим и малым городам Украины. Шла гражданская война. Кемпер (уже Коралли) выступал с неизменным успехом на любой территории: красных, белых, махновцев, петлюровцев. Пел куплеты и частушки «на злобу дня». Иногда их выдворяли из города в 24 часа, тем самым Коралли приобретал дополнительную популярность. К началу 30-х годов он уже был маститым куплетистом, и многие концертные площадки мечтали пригласить к себе Коралли. Он находился в расцвете успеха, эстрадной славы и популярности. Клава же только начинала свое восхождение… Скитания по городам и весям необъятной страны, жизнь на колесах и в гостиницах наложили отпечаток на его характер и стиль общения. Многие женщины находили Коралли красивым, особенно в молодости. Он же прекрасно разбирался в людях, замечательно ориентировался в бытовых ситуациях и слыл одним из самых опытных знатоков женского пола. Клава сразу заметила, как он смотрит на иных женщин. Это, пожалуй, единственное, что ее в нем настораживало. Но его другие качества настолько преобладали, что Клава мгновенно была очарована им, его манерами и настоящим мужским обожанием, каковым она, несмотря на любовь И. П. Г., не была избалована. В начале 1930 года она еще не знала, как выйти из создавшейся ситуации, но твердо решила для себя — не возвращаться к Григорьеву.

После окончания гастролей в Нижнем Новгороде она вернулась в Москву, а Коралли вместе с Резниковой отправился в Харьков, где у него был ангажемент. В Харьков он приехал с валенками: Клава купила их на базаре в Нижнем для своего отца по совершенно невообразимой цене. Впрочем, за всю свою жизнь Шульженко так и не стала практичной. Если ей что-то нравилось, она покупала, не задумываясь над тем, что ее могут как следует «надуть».

Валенки стали хорошим предлогом для знакомства с родителями Клавы. Иван Иванович несказанно обрадовался посылке. Очевидно, это обстоятельство во многом способствовало тому, что Коралли понравился родителям Клавы. Да и Владимир был не промах и сумел быстро найти подход к старикам Шульженко.

Резникова, так та была просто в восторге от 24-летнего Владимира Филипповича. Всю дорогу от Москвы до Харькова, а тогда поезд шел около двух суток, он оказывал ей знаки внимания и с неподдельным интересом внимал ее рассказам о Ленинграде. Письма, которые Клава получала в Москве от Елизаветы Анисимовны, были полны самых лестных характеристик в адрес ее нового обаятельного знакомого.

Между тем Григорьев, вернувшись в Харьков, заподозрил неладное. Он послал в Москву несколько писем. В ответ получил лишь одно, и какое-то невнятное. Такое было ощущение, что она или не читала его писем, или просто старалась уйти от разговора.

Клавдия не то что была в растерянности, а просто как настоящая женщина чувствовала, что Григорьеву рано давать отставку, не только потому, что ее чувства к нему не иссякли, а больше из-за того, что она сама не могла разобраться. Она трезво рассудила, что время все расставит на свои места.

Письмо Шульженко к Коралли:

«Дорогой Володичка!

Ваши два письма для меня как две большие радости, а радость в последнее время для меня редкое чувство, ибо, просыпаясь утром, меня встречает хмурый холодный день, полный неприятностей, бесконечных хлопот и так изо дня в день, так скучно, так становится трудно жить! Сейчас в Москве как-то особенно мне одиноко и тоскливо. Моя жизнь сейчас как машина, так неинтересно и нищенски плоско. А хочется, очень хочется, как говорят, счастьишка.

Счастье, если б мне хоть немножечко
Мозг избавить от плавленных грез

Лишь любовь чайной маленькой ложечкой
И вдыхать в табаке запах роз.

Много думаю о Вас, мой маленький дорогой друг! Так много, что часто вижу Вас во сне, и вижу так хорошо, что сердце горит и трепещет веселым страхом перед близким счастьем наяву. Вот и написалось само собою то, чем живу все это время.

Целую крепко. Ваша Клавдия.

11 февраля 1930 года, Москва».

Драма жизни пишется без черновиков, играется набело, без прогонов и репетиций.

Коралли понял, что Шульженко — это его женщина, его судьба, и он со свойственным ему напором решил форсировать события, но в какой-то момент перепутал порядок ходов, чем в конце марта того же года невероятно осложнил ситуацию, поставив ее на грань катастрофы.

Родительский бастион был взят довольно быстро. Возможно, еще и потому, что отец и мать Шульженко не одобряли ее связь с И. П. Г. В марте Коралли явился на Москалевку в роскошной лисьей шубе. Как назло, в этот день началась оттепель, и Коралли в шубе с лисьими хвостами вызывал смешанное чувство уважения и нелепости по причине теплой погоды. Это как раз с усмешкой отметил Иван Иванович, догадавшись о намерениях молодого человека. Однако понял, что Коралли невероятно волнуется. А Владимир жалел, что послушался Клаву, надев эту проклятую шубу — свою самую дорогую вещь. Он взмок, да еще приходилось в шубе перепрыгивать через неизменные лужи Владимирской улицы под насмешливые взгляды ее обитателей. Но встреча с родителями завершилась как нельзя лучше, о чем он немедленно оповестил Клавдию в длинной восторженной телеграмме. Тогда она поняла, что теперь пришло время объясниться с Григорьевым, но, зная его взрывной характер, опасалась этого разговора.

Как оказалось несколько позднее, характер И. П. Г. — ничто в сравнении с вулканическим темпераментом «бешеного» Коралли. Владимир, радостный, счастливый, возвращался в Одессу. Дело оставалось за малым — известить престарелую маму.

В этой непростой ситуации Клавдия непроизвольно совершила ошибку. Она написала вежливое письмо матери Коралли, но смысл его был таков, словно брак с ее сыном — дело решенное. А потом известила и самого Коралли об этом письме.

Письмо Шульженко к Коралли:

«31 марта 1930 года. Ленинград.

Дорогой Володичка! Большое большое спасибо за карточку. Очень удачная, она стоит у меня на письменном столе. Надеюсь, Володичка, что Вы мне простите мое долгое молчание, но если бы Вы знали причину его, Вы бы, конечно, не упрекали меня в таковом. Неприятности, конечно, театральные, которые весьма ощутительно отражаются на моем здоровье. Я очень подурнела, физика как никогда усеяна прыщиками, злюка я стала страшная, совсем как старая дева… Эмилем (старший брат В. Коралли, эстрадный артист. — *В. Х.)* я очень недовольна, он относится ко мне не только не по-родственному, но даже и не по-дружески, абсолютно не интересуется мной, не звонит по телефону, и даже когда случайно встречаемся где-нибудь среди знакомых, он просто невнимателен ко мне. Вы отлично знаете мой характер, прямой и честный. Я не умею и не хочу заискивать его благосклонности, и потому отвечаю так же, но только в обществе я просто корректней его и всегда подхожу к нему, на что он реагирует весьма прохладно. Пишу Вам это не в виде сплетни или жалобы, а просто делюсь как с близким мне человеком, ведь правда же, родной? Но Вы, мне кажется, со мной, и горе мне, если я когда-нибудь ошибусь в Вас и в Вашем ко мне чувстве. Я хочу, мой дорогой, чтобы Вы и в обычные жизненные отношения вносили то же обаяние, ту же мягкость, которая меня трогает, влечет меня к Вам. А вот сейчас я испытываю грустное чувство оттого, что Вас нет каждую минуту со мной. Моя жизнь сейчас, мое время, мои силы, действительность — все это движется так быстро, до того полно всевозможных забот, что я все оставляю на волю судьбы, которая все приводит в порядок, а на этот раз на Вашу. Мне очень скучно, несмотря на то, что я всегда в обществе, всегда окружена вниманием. Вы ведь знаете, там, где много, там нет никого. Ну вот такова моя настоящая жизнь в Ленинграде. Но город, о, какой дивный город! Я просто с тоской думаю о том, что скоро надо будет его покинуть. Скверное настроение еще вызвано и тем, что, проработав три с половиной месяца в ЦОЦУ (Центральное объединение циркового управления. — *В. Х.),* я ничего не могла себе сделать, все деньги ушли только впустую и осталась только одна марка этого учреждения. Ну а Вы же знаете мой характер, что если я что-нибудь захотела приобрести, то я должна это сделать. А здесь-то вот и нет! Вот потому и настроение паршивое. Володичка, я посылаю Вашей маме письмо. Выезжайте из Одессы 11 апреля и встречайте меня. А потом мы пошлем Вашей маме пригласительную телеграмму и будет все в порядке. Пожалуйста, простите мне мои каракули. Уверяю Вас,

они ничего общего с моим почерком не имеют. Это происходит оттого, что у меня иногда на нервной почве болят руки и больно не только писать, а даже держать ручку. Еще раз простите долгое молчание и примите мой искренний поцелуй, крепкий, как хороший кофе.

Ваша Клавдюша».

Престарелая еврейская мама, да еще и из Одессы, узнав о намерениях своего самого младшего и самого любимого сына, обрушила на него такой поток проклятий и ругательств, что сынок, который никогда ни перед кем не робел, не боялся махновцев и «жовтно-блакитных» войск Петлюры, еще в те времена храбро смотрел в глаза красным комиссарам, на равных разговаривал с беспощадными чекистами, здесь оробел и… отступил. У матери был свой резон. Ее сын Эмиль женился на русской, которая тоже была «Ивановной». Она никак не могла взять в толк, что и с другой стороны, со стороны Володеньки, ее ожидает еще одна «Ивановна», да еще на крутом «хохлятском замесе».

Коралли написал Клавдии о реакции матери. Она еще не получила письма, но успела послать свое.

Письмо Шульженко к Коралли:

«Мой чуткий дорогой друг! Безмерно тронута Вашим вниманием. Сейчас пишу Вам в кино, так что прошу простить, если содержание этого маленького письма будет немного разбросано. Но право, когда хочется, нужно так много сказать, необходимо абсолютное уединение, ведь только тогда можно заставить мозг правильно излагать мысли. Ну да ничего, свои люди, сочтемся. Так вот, Володя, Вам пишет сейчас человек с больной измученной душой, переживающий разлом, разлом потому, что ведь я к Григорьеву не вернусь, хотя честно должна сознаться перед Вами, считаю это долгом, что я его еще люблю. Люблю не то слово, я больна им до сих пор. Из приличия можно скрывать истину от постороннего человека, но нельзя молчать, нельзя быть нечестной в отношении Вас, который так хорошо, так ласково, так чутко, как никто, подошел ко мне. И в силу не знаю чего — чувства, чувства ли понимания, привели к правильному мышлению, когда человек разбирается в чем-либо, он должен знать все, иначе он запутается, потеряет себя. Помните, Володя, всегда в выдержке и спокойствии — залог счастья. И любовь, если она у Вас с такой глубины передается мне, в этом я уверена, все будущее счастье зависит только от Вас, дорогой мальчик, ибо я сейчас так переутомлена, так истощена, что держусь на ногах

только нервами. Итак, если Вы меня любите, Вы поймете меня. Если же любовь Ваша неполная, нам с Вами не по пути. Могу честно сказать о себе, что очень к Вам привязалась искренне, по-товарищески, так сильно привязалась, что теперь мне Вас очень не хватает, а остальное зависит от Вас. Итак, Володя, если Вы действительно всеми помыслами, всем существом со мной, тогда я всей душой с Вами, тогда мы союзники. Вы всегда понимали все, поймете и меня.

Клавдия».

Наступил апрель, приближались майские праздники, к которым молодая советская страна готовилась загодя. Коралли и Шульженко пригласили в Харьков выступать в предпраздничных концертах. Клавдия встретила Коралли холодно. От каких-либо объяснений она отказалась.

Наконец-то он увидел Григорьева, своего заклятого соперника, который, судя по всему, стремительно набирал очки. И. П. Г. ему не понравился. Какой-то мрачный субъект с длинным, несколько лошадиным лицом, но красиво очерченным ртом и глубоко сидевшими глазами, до которых нельзя было добраться взглядом, настолько они были темны… Коралли чувствовал, как в нем закипает бешеная ненависть.

Однажды после окончания концерта они столкнулись лицом к лицу. Клава шла под руку с Григорьевым, в другой руке несла маленький чемоданчик со своим нехитрым реквизитом.

— Познакомьтесь, Владимир Филиппович, это мой жених.

Коралли взбесило не столько слово «жених», сколько ангельский безмятежный тон этой невыносимой хохлушки. Совершенно не соображая, Коралли выхватил чемоданчик из рук Клавдии и что есть силы швырнул его в стену. Тот глухо охнул и бессовестно раскрылся. Концертное платье, туфли, косметика рассыпались по полу. Григорьев ринулся к Коралли и схватил его за лацканы пиджака. Пиджак треснул, этот звук окончательно вывел из себя Владимира Филипповича. Он выхватил браунинг и чуть ли не воткнул дуло в живот своего соперника. И. П. Г. побледнел, Клава дико закричала, попыталась разнять.

Оба рявкнули:

— Отойди! Не лезь!

За давностью времени теперь невозможно сказать, кому из них какая реплика принадлежала. Клава лихорадочно собирала вещи в чемоданчик, испуганно на них взглядывая. Как назло кругом никого не было.

— Вы можете выстрелить, — усмешливо сказал И. П. Г., выпуская из рук подпорченный пиджак Коралли, — и тем решите

все проблемы.

Григорьев понял, что Коралли действительно может нажать на спусковой крючок.

— Вы, мой друг, и жизнь превратили в сцену. Жалкий актеришка!

Последние два слова ему не надо было говорить, ибо они мгновенно решили судьбу всех троих.

— Уйдите, Григорьев. Возьмите ваше кольцо, — бледная Клава остервенело сдирала со своего пальца обручальное кольцо.

Григорьев смотрел на нее с мрачной усмешкой. Она протянула ему дрожащей рукой кольцо и взглянула на него. Он увидел в ее глазах неприкрытую ненависть. Григорьев ударил ее по руке. Кольцо упало и покатилось по каменному полу с каким-то странным, несколько игривым звуком. Он резко повернулся и стремительно ушел. Коралли стоял растерянный с опущенным браунингом. Он понимал, чуть было не произошло непоправимое.

— Оставьте меня, я хочу быть одна… Уйдите же, наконец!

Коралли поплелся вслед за Григорьевым, пряча браунинг в карман брюк. Пистолет он имел еще со времен гражданской войны. Его выдало ему украинское губчека, когда Коралли выступал в местах, где орудовали бандитские шайки.

Владимир Филиппович часто рассказывал историю борьбы с оружием в руках за Клавдию Шульженко. Финал истории в его рассказах был иным: якобы соперник, завидев пистолет, трусливо покинул поле битвы, и в качестве награды победителю досталась Клава. Сегодня уже никто не может ни подтвердить, ни опровергнуть рассказ В. Ф. Коралли.

Письмо К. И. Шульженко к В. Ф. Коралли:

«„Я сердцем никогда не лгу“. С. Есенин.
22 апреля 1930 года, вечер.

Я тоже сердцем никогда не лгу
Над чувством не терплю опеки
И вот сказать тебе могу:
Ты привязал меня к себе навеки.

И вот могу еще раз повторить,
Поставив сердце на колени,
Что ты даешь мне право жить
Взбираясь к счастью на ступени

Теперь ты там, на дальнем берегу

Отдашь другой свою ко мне любовь.
Ты, милый, верь. Одно сказать могу,
Что причинишь мне этим сердца боль.

Мне без тебя так пусто и мертво
Труд не пьянит, и милое не мило.
Ах, жизнь моя, ну для чего
Меня двойным ты чувством наделила!

Клавдия Шульженко

Пишите, не забывайте и лихом меня не поминайте.

К. Ш.

Завтра буду писать большое письмо, дружески жму руку. *Клавдия Шульженко.* Я очень сейчас одинока, бегу от людей, бегу от своих мыслей, от себя. Скучно. Пишите. *К. Ш.*»

Это поразительное письмо! Наивные, не очень умелые стихи невероятно искренни, переполнены таким смятением духа и, очевидно, виной перед Коралли! Но больше всего поражает короткая приписка, где Клава после каждой строчки подписывается — то инициалами, то полностью. Ясно, что письмо было ею написано сразу, она никак не могла его закончить, и все хотела сказать что-то важное, самое главное, и сдерживала, сдерживала себя…

Коралли все понял и снова подступился к матери. До нее уже каким-то образом дошли слухи о том, что ее сын чуть было не убил Григорьева, Она его выслушала и ничего не ответила. Он замкнулся в себе, был молчалив, стал мало есть. Очевидно, мама заметила, что ее сын худеет, и однажды изрекла:

— Запомни, Володыню: тянуться надо к тому, кто тянется к тебе.

«Володыню» все понял и тут же послал телеграмму в Харьков. Клава встретила его на вокзале.

На следующий день они расписались. Книга записей актов гражданского состояния гласила: «…Клавдия Ивановна Шульженко-Кемпер». Она категорически отказывалась называть мероприятие «свадьбой» и настаивала на другой формулировке — «товарищеский ужин». Гостей у них на Владимирской было немного. Строгая Володина мама не приехала, сославшись на нездоровье. Зато были супруги Катаринские, с коими Клава поддерживала приятельские отношения, увлекшись покупкой всяких антикварных безделушек. Катаринские подарили большое,

чуть потемневшее зеркало с красивыми медными завитушками. Молодожен недоумевал, глядя на эту «рухлядь», как он выразился на следующий день, но вежливо улыбался и вполне искренне благодарил.

Более всего Клава боялась встретиться с Григорьевым. Нет, она не чувствовала себя виноватой. Более того, она понимала, что ее любовь к Коралли крепнет с каждой минутой, проведенной вместе с ним. Она любила повторять фразу, оброненную в одной из своих изящных пьес Э. Ростаном: «Я люблю вас больше, чем вчера, но меньше, чем завтра». Коралли тоже был счастлив. Не без оснований он размышлял, что у них образовался совсем неплохой эстрадный коллективчик, и их дуэтная программа пойдет нарасхват.

Он не ошибся. Спустя некоторое время их пригласили с концертами в Одессу. Клава волновалась. Во-первых, она опасалась первой встречи со свекровью. Во-вторых, в любимом и родном городе Коралли, городе, который дал стране столько знаменитостей, начиная с Утесова, надо было показать себя с самой лучшей стороны. Она понимала, что одесский экзамен отнюдь не проще ленинградского и московского. Но если бы она провалилась в Ленинграде и Москве, никто бы этого не заметил, кроме нее самой. А здесь, где Коралли знают и любят!.. Да еще эта одесская публика — она наслышана о ней — остра на язык, да и разбирается не хуже иных прочих. Одним словом, предмет для переживаний был.

Клава загадала, если мать Володи встретит хорошо, то и везде будет хорошо. Мать встретила ее неожиданно доброжелательно, хотя и без лишних эмоций, принятых в подобных случаях. Клава успокоилась. Начались совместные концерты молодоженов. Коралли старался вовсю, блестяще импровизировал, подавал свою жену тонко, умно, иронизируя над собой, новоявленным мужем. Публика легко откликалась на его шутки, отвечала репликами из зала, Коралли тут же их отыгрывал. Атмосфера была чудесной. А потом произошло нечто такое, что все поставило на свои места. Клава показала весь свой репертуар и почувствовала, что лирические вещи встречают такой горячий сердечный прием, какого она не испытывала даже во времена своих выступлений в лучших ленинградских кинотеатрах. В семейном дуэте Клава стала первым номером. Коралли, к его чести надо сказать, безоговорочно принял ее лидерство, ибо понял, что участие Клавы в любом концерте — залог успеха. Ядвига Махина, любимица одесситов до приезда Клавы, и другие популярные в то время певицы — Нина Ронская, Тамара Стрюкова, Зоя Санович — все они ушли в тень и

оставались там, пока Клавдия блистала на одесской эстраде.

В конце 80-х годов В. Коралли написал воспоминания «Сердце, отданное эстраде». Вот как он описывает один из концертов с участием Клавдии:

«Больше всего меня интересовало мнение одного зрителя, присутствовавшего на концерте в Доме искусств РАБИСа. Этот человек, прятавший свои добрые глаза за толстыми стеклами пенсне, был легендой Одессы, покровителем и учителем всех ее музыкально одаренных детей. Он взрастил Давида Ойстраха, Михаила Фихтенгольца, Елизавету Гилельс, Самуила Фурера, Бориса Гольдштейна. Меня интересовало мнение Петра Соломоновича Столярского. Именно ради этого одного человека и был мною организован концерт в Доме искусств РАБИСа. По окончании его Столярский пришел к нам за кулисы. Он обнял меня и сказал:

— Ну, Володя! Твоя Клавочка — не меньше!

На своеобразном языке Столярского это означало — высший класс».

Глава 11

Владимир Филиппович Коралли был прекрасным эстрадным артистом старой русской школы. Уже одно то, что он больше 75 (!) лет выступал на эстраде, достойно того, чтобы его фамилию можно было занести в книгу рекордов Гиннесса. К тому же он был талантливым организатором.

В середине 1930 года молодая семья решила поселиться в Ленинграде. Коралли послал заявку на свой оригинальный номер небезызвестному нам Александру Данкману. Заявка, посвященная 13-летней истории Советской России, была молниеносно одобрена, и по распоряжению того же Данкмана была создана специальная творческая группа. Коралли работал с энтузиазмом и размахом. Н. П. Акимов оформлял спектакль в качестве художника. Музыкальным руководителем был Исаак Осипович Дунаевский. Клава же вернулась на крути своя — возобновила выступления в крупных кинотеатрах Ленинграда и иногда участвовала в концертах мюзик-холла. Данкман помог им с жильем. А надзор за ходом постановки, которая получила название «Карта Октябрей», поручил ненавистному для Клавы критику Симону Дрейдену. Он оказался очень милым мягким, интеллигентным человеком. Как-то в застолье признался, что на него надавил тогда тот самый Николай Александрович, а программу в Москве он… не видел. Клавдия после этого милого признания долго не могла с ним общаться.

Во втором отделении этой грандиозной постановки предполагался театрализованный номер Утесова «Джаз на повороте». Музыку к нему также писал Дунаевский. Это был единственный в своем роде музыкальный эксперимент, который, увы, не получил продолжения в Советском Союзе по вполне понятным причинам. Дунаевский написал три джазовые рапсодии на темы народных песен, а также сделал джазовое переложение некоторых музыкальных номеров из «Евгения Онегина» и других популярных опусов мировой классики.

Премьера спектакля состоялась 7 ноября 1930 года в Ленинградском государственном академическом театре оперы и балета имени Кирова. На премьере присутствовал сам хозяин города в театре его имени. Очевидцы рассказывают: он улыбался и аплодировал. Шульженко в спектакле не принимала участия. «Карта» стала своеобразным бенефисом Коралли. Очевидно, он не хотел делить успех со своей женой, которая к концу 1930 года стала самой популярной певицей Ленинграда. «Карта Октябрей» вошла в анналы почти всех исторических очерков, посвященных

советской эстраде. С. Дрейден, куратор и доверенное лицо А. Данкмана, опубликовал восторженную рецензию. Спектакль шел с аншлагами более двух лет.

После удачного показа сложились дружеские отношения между Утесовым, Дунаевским и четой Коралли-Шульженко. Исаак Осипович все отшучивался, когда Клава напоминала ему о гениальной песне, которую он обещал написать для нее. Все вместе они думали о новом спектакле для мюзик-холла. Иногда поздними вечерами «расписывали пульку», то есть играли в преферанс. Самым азартным в их компании оказался 24-летний композитор Дмитрий Шостакович.

Шульженко и Коралли переехали из маленькой комнатушки в две огромные комнаты на Кировском проспекте, на шестом этаже, да еще и с телефоном! Это было счастье, Из большой комнаты Клава сделала спальню, обставив ее мебелью из спальни бывшей фрейлины царского двора, наложницы Распутина — Вырубовой.

Вскоре Коралли со своей новой программой уехал на гастроли. Клава продолжала усиленно работать. Однажды после ее выступления в кинотеатре «Титан» к ней подошел молодой человек с большими «воловьими» глазами, чуть навыкате, и длинными вьющимися волосами.

— Илья Жак, пианист и композитор, — представился он, наклонив голову, скромно, но с достоинством. — Я был бы счастлив писать для вас.

Шульженко была польщена. Она уже слышала эту фамилию. Но не ожидала, что ее обладатель так молод и так симпатичен. У них завязались дружеские отношения. Вскоре в Ленинград приехал ее старый знакомый Павел Герман. Скорее, он сбежал из Москвы. Рапмовцы открыли на него сезон охоты, очевидно, поставив себе целью полное уничтожение, как творческое, так и физическое. Герман по большому счету не был поэтом и сам скромно говорил о своих возможностях. Он слыл крепким текстовиком — для тех времен и того уровня культуры. Но иных его коллег охватывала поистине всепоглощающая зависть, ведь большое количество текстов Павла Германа становились песнями. Их исполняли на многих сценических площадках разного калибра и уровня. Песни же композиторов РАПМа не пели по причине трудности их исполнения. Однако они иногда звучали в праздничных тематических концертах. До наших дней смутно дошли имена некоторых из них — скажем, Василенко или Коваль, — и то эти фамилии помнят далеко не все профессионалы, работающие в этом жанре.

Один из самых громких композиторов начала тридцатых годов был человек по фамилии Н. Чемберджи. Его песни

публиковались чуть ли не в каждом номере журнала «За пролетарскую музыку». Когда Сталин разогнал все эти РАППы, РАПМы и т. д. и велел организовать творческие союзы, дела Чемберджи пошли хуже. В середине тридцатых, чтобы быть на слуху, он активно включился в кампанию по травле Д. Шостаковича. В газетах тех лет — много статей, коллективных писем и почти везде среди подписей сияет звонкая фамилия Чемберджи. Отдавая себе отчет в том, что текст в отрыве от музыки в девяти случаях из десяти производит ошеломляющее впечатление гремучим коктейлем из глупости, безграмотности и наглости, чем зачастую отличаются и нынешние образчики так называемой «попсы», все же невозможно удержаться от цитирования одного из самых популярных произведений Н. Чемберджи:

«Слова и музыка Н. Чемберджи.

Ну и долой (гоном прогнать).
Прошла война германская,
Прошла война и гражданская,
Да и в самой стране у нас
Есть вредители сейчас.
Эхма, не пора ль
Их всех за бока!
Ну и долой!..»

И так далее в том же духе.

Когда в многочисленных публикациях на заре так называемой перестройки говорилось, что Сталин и его команда в борьбе за власть развязали массовые репрессии, это было только половиной правды. Вторая половина заключалась в том, что общество, вся страна и народ уже были подготовлены к массовым чисткам. Их ждали, к ним готовились. Без такой подготовки невозможны были бы столь массовые репрессии. Песенка Н. Чемберджи написана в 30-м году…

И еще одна любопытная деталь: Московская государственная консерватория в 30-х годах называлась Высшей музыкальной школой имени Феликса Кона (расстрелянного в 37-м году).

Шульженко была далека от музыкальных дрязг, имевших яркую политическую окраску. Она уже знала, что ей надо, что она хочет. К середине 30-х годов из ее репертуара исчезли так называемые «пафосные» песни. Услышав музыку Ильи Жака, она начала с ним сотрудничать. Павел Герман тоже не терял времени даром и однажды принес песню «Записка». В те времена в

Советском Союзе не было такого понятия, как «авторское право», и потому одни и те же мелодии кочевали по разным сценическим площадкам с разными поэтическими текстами и, что естественно, с разными фамилиями. Многие музыкальные темы просто воровали у западных композиторов, услышав их по приемнику. Музыку к «Записке» написал австрийский композитор Н. Бродский. Очевидно, эта музыка перекочевала в репертуар Шульженко из радиоприемника, где ее услышал Павел Герман. Ленинградской публике очень нравилась эта вещь, из зала часто выкрикивали: «Записку!» Эта скромная песенка с милой душевной мелодией очень раздражала музыкальных критиков. Спустя много лет, когда хвалить Шульженко стало признаком хорошего тона, появилась рецензия, отрывок из которой хочется привести:

«Среди исполнителей „песенок настроения“ есть отдельные артисты, которые пытаются выйти из узкого круга эмоций, навязанного этому жанру. Лучшая из них, бесспорно, Клавдия Шульженко, которая благодаря своей особой полуразговорно-полувокальной манере исполнения, близкой манере diseuses, а также наличию художественного вкуса и такта производит чрезвычайно благоприятное впечатление. Искусство ее лирично, мягко, задушевно. Но ее попытки обновить репертуар пока что ограничиваются только выбором более или менее удачного текста для песенок своего репертуара („Ваша записка“, текст П. Германа), к сожалению, продолжают оставаться на общем весьма невысоком уровне».

Шульженко сначала пыталась прислушаться к грозным предписаниям пролетарских музыкантов. Когда в середине 29-го года она осталась без репертуара, то довольно быстро разучила песню на стихи Маяковского «Левый марш». Музыку написал немецкий композитор Э. Буш. Спустя полтора года она ее больше никогда не исполняла.

Эмиль Кемпер, старший брат Володи, недолюбливал Клавдию и поначалу не скрывал своей неприязни. Он с самого начала был против этого брака, полагая, что Шульженко — не пара Владимиру. И потому, очевидно, он сообщал брату, находящемуся на гастролях, о всех передвижениях Клавдии по Ленинграду. Таким образом Коралли узнал, что его жена встречается с Ильей Жаком. Настали другие времена, и браунинг уже вряд ли бы помог… Владимир Филиппович примчался в Ленинград. Он был вспыльчив и даже груб. В ярости ему ничего не стоило стянуть со стола скатерть, естественно, вместе с едой и вином. Такие «пассажи» он иногда демонстрировал. Вместе с тем он был хорошим семьянином, старался, чтобы в доме был

достаток. Они оба увлекались антиквариатом, по сути, тратили на него все заработанные деньги. Коралли был озабочен профессиональной занятостью своей жены и всегда прилагал большие усилия для того, чтобы у Клавдии была работа. Однако он видел, что помимо жены вокруг много красивых женщин, и, как говорили злые языки, не упускал своего случая. Очевидно, Клавдии были известны какие-то истории. Но он, человек самолюбивый, собственник по натуре, не мог допустить, что его Клавдия сама может кем-то увлечься. Получился большой скандал. Впоследствии они периодически возникали со взаимными справедливыми и несправедливыми упреками.

Илья Жак действительно полюбил Шульженко. Эта его любовь продолжалась на протяжении тридцатых и начала сороковых годов. Некоторые близкие к семье Шульженко-Коралли люди утверждали, что любовь его была сугубо платонической. Другие так же авторитетно говорили, что в конце тридцатых годов Клавдия тайно встречалась с И. Жаком. У Ильи тоже была семья. Однако доподлинно известно, что незадолго до своей смерти Шульженко сказала близкой подруге Лидии Лапиной, что никого она так не любила, как Илью Жака.

Предчувствие близкого конца заставляет человека тысячи раз анализировать свое прошлое, делать переоценки, подчас трагические, и оставлять для себя то светлое и самоценное, на что можно опереться в нелегкой подготовке к переходу в вечность. В последние годы Шульженко любила рассказывать одну притчу. Она услышала ее в Харькове от одной старушки в больнице на Владимирской, где появился на свет ее сын Гоша.

«У одного человека было семь дочерей, а он мечтал о сыне. Все время пилила жена — в доме было холодно и бедно. Однажды человек пошел в лес. „Боже, пошли мне смерть, ибо так жить, как я живу, мне уже невмоготу“. Тут же явилась Смерть и сказала человеку: „Я помогу тебе. Ты начнешь врачевать людей. Сделай чай и говори, что это настой из целебных трав“. Человек изумился: „Но я никогда этим не занимался, и люди сразу поймут, что я мошенник“. Смерть отвечала: „Когда ты придешь в дом к больному, смотри в темный угол. Если не увидишь меня, смело давай свой напиток. А если увидишь мою тень, говори — поздно позвали, и уходи“. Так человек и сделал. Скоро слава побежала впереди него. Когда он не видел в темном углу Смерть, он начинал „врачевать“, и больной поправлялся. А если ее тень появлялась, человек отказывался, и больной, понятное дело, умирал. Человек скоро разбогател, выдал замуж всех своих семерых дочерей, каждой отказав (т. е. выделив) хорошее приданое. Он жил весело и богато. И вот однажды он шел по

дороге, напевая песенку, как ему повстречалась Смерть. „Ты зачем пришла, я тебя не звал“, — сказал испуганно человек. „Я прихожу не тогда, когда меня зовут, а когда приходит черед. Наступил твой черед“».

Вот такая притча… В 32-м году, вскоре после рождения сына в Харькове, Клава стояла в очереди за хлебом и услышала такой разговор. Одна пожилая женщина жаловалась другой, стоящей рядом, что, мол, она совсем плоха и что, видно, пора собираться… На что вторая сказала ей строго: «Ты, Нюра, это брось. В тебе еще ничего смертного нет». Вот так и сказала: «смертного». Эту историю она тоже рассказывала в начале 80-х годов, и при этом часто вспоминала свои чувства к Илье Жаку…

Так или иначе совместная жизнь Коралли и Шульженко дала первую серьезную трещину. Очевидно, все шло к тому. Ибо и Шульженко и Коралли были людьми сильными, каждый из них — яркая индивидуальность. А как известно, в семье очень трудно уживаться двум независимым творческим натурам. Переиначивая известную поговорку, правильнее сказать: «Муж и жена — две сатаны». Не в рифму, правда, зато точнее.

Музыкально-эстрадная жизнь Ленинграда выгодно отличалась от Москвы. Не было такого количества контролирующих организаций, политика в меньшей степени проникала в поры художественного организма. Возможно, потому в первой половине 30-х годов сливки музыкальной эстрады собрались в северной столице, а свои яркие значительные спектакли с участием «Теаджаза» Леонид Утесов осуществил именно в Ленинграде. Они с Дунаевским чуть ли не круглыми сутками работали над новой программой «Музыкальный магазин». Но начальственные окрики были слышны и на берегах Невы. В ленинградском мюзик-холле, как тогда было принято говорить, «укрепили руководство». Пришел новый директор по фамилии Падва и объявил: мюзик-холл поставил себе задачей создание высшей формы эстрадно-циркового представления, то есть целого, объединенного сюжетом, спектакля. Забегая вперед, надо сказать, что Падва оказался прекрасным человеком, который действительно разбирался в том, чем ему пришлось руководить.

«Музыкальный магазин» Л. Утесова и И. Дунаевского стал первым подобным представлением. Утесов, обладавший энергией «перпетуум мобиле», приглашал авторов, искал конферансье, работал с художниками, репетировал. Привел из журнала «Крокодил» молодого стихотворца Василия Лебедева (позднее он добавил к своей фамилии слово «Кумач»).

Спектакль имел бешеный успех. Когда нарком просвещения

Анатолий Луначарский снисходительно похвалил спектакль и «Теаджаз» Утесова, казалось, мюзик-холлам — жить, а новому советскому джазу — расти и процветать. И действительно, джазовые коллективы стали плодиться чуть ли не методом деления.

Не успели отгреметь аплодисменты в адрес «Музыкального магазина», как та же творческая группа приступила к новому проекту, как теперь модно выражаться. В качестве композитора привлекли Дмитрия Шостаковича. Утесов и Шульженко должны были исполнять главные роли. Коралли тоже участвовал в работе над спектаклем под названием «Условно убитый». Поговаривали, что трио молодых людей — Утесов, Дунаевский и Шостакович, а также примкнувший к ним директор мюзик-холла Падва не спали круглыми сутками. Днем шли репетиции новой постановки, вечером спектакли, а ночью (святое дело!) — преферанс. Однажды Дмитрий Дмитриевич проигрался, что называется, «до нитки». В те времена карточный долг был долгом чести. Как-то утром, когда артисты еще спали, Владимир Коралли проснулся от трели телефонного звонка. На другом конце провода была мать Шостаковича — Софья Васильевна. Она путано объясняла, что ее сын проигрался и что срочно надо вернуть карточный долг. Денег в доме не было, и Софья Васильевна предлагала Коралли купить у них кабинетный рояль марки «Беккер» по сути за бесценок. Что Коралли не задумываясь и сделал, чем спас честь будущего великого композитора. Рояль этот из светло-коричневого дерева по сей день стоит в квартире сына Коралли-Шульженко — Игоря Владимировича Кемпера.

Директор мюзик-холл Падва раздавал интервью направо и налево, с гордостью рассказывая о новой постановке, куда привлечены были лучшие силы ленинградской эстрады. Особым предметом гордости был суперсовременный советский сюжет, который сразу определял разницу между «нашим» мюзик-холлом и «ихним», загнивающим. «Условно убитый» рассказывал об обороноспособности нашей страны, о связи фронта с тылом, о задачах Осоавиахима (для непосвященных — предшественник ДОСААФ. Расшифровывался следующим образом: Общество содействия обороне, авиационному и химическому строительству). Пьеса была написала Е. Рыссом и В. Воеводиным. Впоследствии они стали видными советскими писателями-сатириками. Ставил спектакль Н. В. Петров, в то время крупный театральный режиссер. Декорации и костюмы создавал Николай Павлович Акимов. Дмитрий Шостакович написал 40 (!) музыкальных номеров. Дунаевский осуществлял общее музыкальное руководство. Утесов отвечал за свой

сверхпопулярный «Теаджаз». Весь Ленинград заклеили афишами, где можно было прочесть, что в спектакле будет «камуфляж и военные пляски, ликующие серафимы и расторопные подавальщицы». Кроме исполнителей главных ролей Леонида Утесова и Клавдии Шульженко зрители увидят также знаменитого куплетиста В. Коралли и любимца ленинградской публики С. Каюкова (в 30-е и 40-е Каюков был одним из самых популярных киноактеров).

Реклама была сделана по всем правилам современного шоу-бизнеса. Главных персонажей звали Степка Курочкин (Л. Утесов) и Маша Фунтикова (К. Шульженко). Авторы полагали, что фамилии персонажей невероятно смешны, и публика с ними была солидарна. Как впоследствии вспоминала Клавдия Шульженко, во время репетиций (а они продолжались ровно месяц) была замечательная атмосфера дружбы, взаимной приязни и невероятного энтузиазма. Впрочем, последним качеством, говоря уж без всякой иронии, была заражена вся страна.

Публике новый спектакль понравился. Умные критики, правда, задним числом — десятилетия спустя, находили в более позднем творчестве Шостаковича отголоски или развитие некоторых музыкальных тем, прозвучавших в «Условно убитом». Критика еще на волне «Музыкального магазина» вначале вяло похваливала новый спектакль. Это дало основание некоторым историкам совэстрады расценить «Условно убитого» как несомненный успех. Л. Утесов в своей книге «С песней по жизни» написал, что «Условно убитый» оказался провалом. Очевидно, главной причиной стало наивное драматургическое решение, стремление оперативно откликнуться на «злобу дня» и, спасая самую идею существования мюзик-холла, попытаться превратить своих врагов в своих друзей. Несмотря на суперсильный состав, затея провалилась. Так бывает и в спорте, скажем, в футболе: собираются, казалось, 11 самых сильных игроков и… проигрывают команде, которая явно слабее.

Искусство очень часто бывает жестоким и мстит за себя беспощадно. Особенно когда стараешься угодить власти, угодить тем, кто тебе платит, поступаясь своими принципами (при условии, если они существуют). История советской культуры — свидетельство тому. Но она, эта история, тем отличается, что мы хорошо все помним и почти ничему не учимся. Взять, скажем, день сегодняшний, когда до начала третьего тысячелетия остались считанные годы, Многие из нас поменяли знаки и стали громить прошлое, причем все подряд, без разбору, благо это делать совершенно безопасно и зачастую выгодно властям предержащим. Следовательно, хорошо оплачивается.

Однако вернемся к «Условно убитому». Одно очень важное событие произошло во время премьеры 2 октября 1931 года. О нем, правда, знал всего один человек. Шульженко поняла, что она беременна… И потому, когда пресса пришла в себя и стала громить спектакль, ей это было малоинтересно, потому что она вся была в ожидании материнского чуда.

Между тем атаки на спектакль носили нешуточный характер. И нужно было обладать большой выдержкой и мужественным характером, чтобы не сломаться после потока рецензий.

«Начало театрального сезона 31–32 гг. было отмечено рядом серьезных идеологических срывов. В тот же ряд необходимо поставить халтуру „Условно убитый“ в мюзик-холле».

«Получился большой громоздкий неудобоваримый винегрет».

«Коралли, прекрасный артист, несмотря на свое большое мастерство, производит жалкое впечатление своим неубедительным, но зато очень растянутым монологом».

Многозначительный вопрос задал один рецензент: «…как это могло получиться, что музыка, написанная для кулацкой героики… оказалась подходящей для сопровождения красноармейской пляски».

Судьба спектакля была решена, и после нескольких показов он был снят. Однако, пожалуй, самым яростным нападкам подвергся Леонид Утесов. После его гастролей в Харькове в том же журнале «За пролетарскую культуру» появилась заметка, подписанная «красноармейцем Юрием Хоменко». Стиль заметки вызывает подозрение, что она родилась в недрах Российской ассоциации пролетарских музыкантов. Она стоит того, чтобы ее привести полностью:

«Недавно Л. Утесов со своим теа-джазом „удостоил“ своим посещением Харьков. Перед началом выступления „любимец публики“ Утесов счел нужным сказать маленькую речь в защиту „музыки-джаз“. Эту „веселую бодрую, жизнерадостную музыку эпохи индустрии“ он противопоставлял творчеству „феодалов-классиков“. Под конец этот наглый халтурщик заявил, что он борется за свое детище со многими врагами. Что же представляло собой выступление Утесова? Кривляние, шутовство, рассчитанное на то, чтобы „благодушно“ повеселить „господина“ публику. Все это сопровождалось ужасным шумом, раздражающим и подавляющим слух. Уходя из театра, слушатель уносил с собой чувство омерзения и брезгливости от всех этих похабных подергиваний и пошлых кабацких песен. На это безобразие должна обратить внимание вся советская общественность. Необходимо прекратить эту халтуру. Нужно гнать с советской эстрады таких гнусных рвачей от музыки, как Утесов и К°».

Коралли, узнав, что его жена беременна, невероятно обрадовался. Решено, что рожать Клава поедет в Харьков, в ту же больницу, где родилась она. К тому же — родители рядом, под боком, всегда помогут. В мае появился сын, как она и предполагала. Его назвали Гошей. Роды были тяжелыми, Клава мысленно прощалась с жизнью, думала, боже, как это невыносимо больно — давать жизнь ребенку. Но уже через несколько дней муки были забыты, появилась огромная радость, заслонившая на время все — мужа, работу, Ленинград…

Находясь в Харькове, она ни разу не вспомнила о Григорьеве. Незадолго до возвращения в Ленинград, в сентябре 1932 года, ей показалось, что она видела его, когда выходила от Резниковой, ей показалось, что человек, очень похожий на И. П. Г., завидев ее, перешел на другую сторону улицы.

Владимир Корами был мудрым и дальновидным человеком. Одним из первых он понял, что мюзик-холл доживает свои последние годы, и обратил свое внимание на кинематограф, набиравший силу. Мировую известность приобрел 32-летний Сергей Эйзенштейн, много говорили об Александре Довженко из Киева, о Всеволоде Пудовкине. В конце 1931 года на экраны вышла первая звуковая картина «Путевка в жизнь». Главную роль исполнял артист МХАТа Николай Баталов (дядя народного артиста Алексея Баталова). У кинотеатров стояли длинные очереди. Кинематограф переставал быть «великим немым», публике было интересно. В США кинематограф заговорил и запел в 1928 году, что вызвало раздражение великого Чаплина. Первые звуковые опыты в СССР тоже вызвали ироническую реакцию. Появилась статья Виктора Шкловского, где он утверждал, что «звуковой фильм все равно что говорящая книга». Но прогресс, даже в технически отсталом кинематографе, брал свое. Коралли было не до научных и творческих споров. Он сообразил: если Клава снимется в звуковом фильме, споет там несколько своих вещей, то в будущем это сыграет большую положительную роль в судьбе его жены, да и в его творческой биографии. Широко известный в узких кинематографических кругах режиссер Михаил Авербах, попав на спектакль «Условно убитый», был совершенно очарован Клавдией. На киностудию «БелГоскино» принес сценарий начинающий писатель, а впоследствии классик белорусской советской литературы Петрусь Бровка. Он назывался «Кто твой друт?». Авербах в главной роли видел только Клавдию Шульженко. Первый звуковой фильм на «Белгоскино» запустили в производство.

Но тут случилось несчастье — умерла мама Шульженко, Вера

Александровна. Клава срочно выехала в Харьков. Съемки остановились. Финансирование картины прекратилось. А позже выяснилось, что смета фильма оказалась урезанной, и, для того чтобы его доснять, пришлось отказаться от звука. Следовательно, Клавдия оставалась в фильме без самого главного для себя — без своих песен.

Г. Скороходов, большой знаток творчества К. Шульженко, так описывает сюжет этого фильма. Вера (К. Шульженко) — комсомолка, передовая ткачиха, работает в бригаде, которую возглавляет Ваня Сладкевич (Л. Кмит — помните его Петьку в «Чапаеве»? — *В. Х.)*. Молодые люди решили пожениться и уже назначили день свадьбы. Но Ваню неожиданно арестовали — в его комнате обнаружили фабричное сукно. Вера, естественно, не допускает мысли, что ее любимый — вор. Вором оказывается Костя Мигуцкий (В. Коралли). Он вообще тот еще тип: втерся в комсомольскую бригаду, совершил подлог, нагло ухаживал за чужой невестой, пытаясь соблазнить ее. Но Вере удается разоблачить врага… Влюбленный на свободе. Молодые — вместе. В этом фильме эпизодическую роль милиционера сыграл 29-летний Николай Черкасов. На съемочной площадке Шульженко и Черкасов встретились как старые друзья. Клавдия невероятно трусила перед камерой, к тому же постоянно отпрашивалась — покормить сына. Черкасов спокойно объяснял, что волноваться и тем более бояться не имеет смысла, потому что при монтаже ту или иную сцену могут выкинуть. Картина снималась на базе «Ленфильма», или «Ленкино», как тогда называлась студия.

Фильм прошел по экранам незаметно, сегодня его след можно обнаружить лишь в солидных кинематографических справочниках. Шульженко была достаточно самокритична. Она увидела себя на экране, пришла в ужас и зареклась когда-либо сниматься в кино. Только спустя двадцать с лишним лет, когда режиссер В. П. Строева пригласила ее сниматься в киноконцерте «Веселые звезды», она, подумав, согласилась. Тем более что И. Дунаевский наконец-то выполнил свое обещание — написал для нее две песни. Но об этом — позже.

В 1935 году она приняла приглашение спеть за героиню в фильме «На отдыхе». Шульженко спела несколько песен композитора И. Дзержинского (даже не родственника Феликса Эдмундовича), а спустя некоторое время была сделана граммофонная запись. Это были ее первые пластинки из фильма, тоже канувшего в Лету, и еще несколько вещей, исполнявшихся с эстрады: «Песня о юге» Ежи Петербургского (мы ее знаем по другому названию — «Утомленное солнце», которое нежно с морем прощалось), «Силуэт» ее харьковского друга Ю. Мейтуса и

другие.

…Борис Шумяцкий, руководитель советского кинематографа в 30-е годы, предложил Утесову экранизировать «Музыкальный магазин» и сделать короткометражку. Утесов выдвинул, как тогда говорили, «встречный план»: предложил написать новый сюжет, использовав музыкальную канву. И поставил условие — только полнометражный фильм, а музыку будет писать Дунаевский. Хитростью ему удалось привести на картину и молодого поэта Лебедева-Кумача. Почему-то Шумяцкий был категорически против. Когда зашла речь о режиссере, Шумяцкий сказал, что есть на примете один человек, он, правда, еще ничего не сделал в кино, но за него ручается сам Эйзенштейн. Этим человеком оказался 30-летний Г. Александров. Утесов не был с ним знаком и решил, что его можно будет легко уговорить в главной роли снимать Шульженко. Но молодой Александров здесь стоял насмерть. Оно и понятно. На роль Анюты была утверждена бывшая балерина, ученица К. С. Станиславского Любовь Орлова. Жена Г. Александрова. Забегая вперед, надо сказать, что Орлова именно после «Веселых ребят» (так стал называться фильм уже по выходе его на экраны) стала суперзвездой советского кино.

Конечно, когда Клавдия узнала о работе над фильмом, идея которого принадлежала их близкому другу, она рассчитывала, что будет в нем участвовать. Когда поняла, что этого не произойдет, очень расстроилась, забыв, что клятвенно обещала больше не связываться с кинематографом. На этой почве произошло некоторое охлаждение между двумя семьями. Справедливости ради надо сказать, что Утесов несколько «перезрел» для роли Кости. Александрову по молодости не удалось преодолеть его нарочитой «эстрадности» в игровых эпизодах. Может, потому Утесов больше не снимался в игровых фильмах, если там не было его оркестра и его песен.

Фильм «Веселые ребята» имел невероятный зрительский успех. До сих пор он жив, хотя кино — «скоропортящееся» искусство, и фильм регулярно демонстрируют в разных ретроспективах и по разным каналам телевидения. В 1935 году он был удостоен приза на Международном венецианском кинофестивале.

Фильм очень понравился Сталину. Он щедро одарил создателей. Александров и Орлова получили звания: Орлова стала заслуженной артисткой РСФСР, а Александров, помимо ордена, получил звание заслуженного деятеля искусств. Всем создателям выделили по участку для дачи размером в 1 гектар в поселке Внуково, что в 35 километрах от Москвы. Утесов тоже не был забыт. Он получил… фотоаппарат. Много лет недоумевал

Леонид Осипович, за что такая немилость. Неужели «хозяину» так не понравился его Костя?.. Однако все было гораздо проще. В начале 1935 года в Большом театре был концерт по случаю закрытия Всесоюзного совещания колхозников. В правительственной ложе находились Сталин и члены Политбюро. Праздничный концерт был в разгаре. Пригласили для участия Утесова и его джаз-оркестр. Леонид Осипович решил со своими молодцами выйти из дверей, пройти между рядами через партер и подняться на сцену. Что и было сделано. Распахнулись двери партера. В белых костюмах появились музыканты, возглавляемые Утесовым. Они шли к сцене, играли, а Утесов пел «Легко на сердце от песни веселой». Зал стал хлопать в такт песне, а когда Утесов и оркестр поднялись на сцену, все участники совещания дружно встали, продолжая аплодировать. Сталину это страшно не понравилось. Ведь обычно все вставали и скандировали только при его появлении. А здесь этот эстрадный выскочка. Очевидно, поэтому первое свое звание заслуженного артиста РСФСР Утесов получил только спустя 10 лет, в 45-м году, когда ему исполнилось 50 лет.

Почти одновременно с выходом на экран «Веселых ребят» произошло событие, потрясшее всю страну. 1 декабря 1934 года в Ленинграде, в Смольном, был убит С. Киров, «любимец партии». Спустя много лет общественность уже знала, что он был убит по приказу других «любимцев партии». После 17 съезда ВКП(б) борьба за власть обострилась. Сталин одного за другим убирал возможных кандидатов на первый партийный пост. Он добился главного: вся советская общественность поняла — страна кишмя кишит врагами, вредителями, шпионами всех мастей. 1 декабря 34-го года дорога к массовым репрессиям была расчищена.

Однако было бы ошибочным бросаться в крайности и изображать СССР 30-х годов эдаким концлагерем, огороженным от мира колючей проволокой, где все поголовно жители тряслись от страха за свою жизнь и жизнь близких. Это действительно была эпоха невиданного общественного энтузиазма. Старейшая актриса, с успехом выступавшая на эстраде еще в середине 30-х годов, Мария Владимировна Миронова, в июне 97-го года в одном из своих интервью рассказывала, что, мол, они знали, что идут аресты, но уверены были, что их не коснется, ведь они так любили свою родину. И в то же время они с А. Менакером были невероятно счастливы — от избытка молодости, от своей работы, энергии, от того, что любили друг друга.

Все соседствовало, все было рядом — аресты, лагеря, массовые высылки и невиданное строительство, когда страна на глазах одного поколения превращалась из аграрной в

индустриальную. Голод на Украине и массовые праздники в больших городах… Взлет кинематографа и массовой советской песни, в которой далеко не последнюю роль играло творчество Клавдии Шульженко.

С середины 30-х годов она начала выступать с сольными концертами. Ее программа называлась «Советские революционные и жанровые песни». Билеты на ее концерты или с ее участием раскупались за месяц вперед. Произошла маленькая техническая революция. Вместо громоздких нетранспортабельных граммофонов появился компактный, на механической пружине с заводной ручкой патефон. Его можно было взять в компанию, в поездку, на отдых, на природу. Это простенькое техническое новшество буквально сделало переворот в популяризации песни. Примерно такой же переворот, как тридцать лет спустя, — изобретение транзисторных приемников. Появились заводы граммофонных пластинок. Шульженко, словно чувствуя приближение новой эры в эстрадном искусстве, всячески расширяла свой репертуар.

Мюзик-холлы, как и предполагал Коралли, закрывались один за другим. Зато джазовые коллективы вырастали как грибы. Сегодня мы помним многих энтузиастов «советского джаза» — А. Цфасмана, Б. Ренского, Я. Скоморовского, а чуть позднее — Э. Рознер, ныне здравствующий О. Лундстрем. Ну и конечно, джаз Утесова. В своих записных книжках И. Ильф заметил: «Мы полюбили джаз какой-то нервной запоздалой любовью».

Очень неплохой саксофонист А. Козлов в 1997 году вел передачи, посвященные истории джаза. «Джазмен» оказался еще и классным рассказчиком. Он с телевизионного экрана поведал об одном любопытном документе, который родился на свет в министерстве пропаганды гитлеровской Германии. В этом документе предписывалось всем джазовым группам отказываться от еврейско-масонских мелодических оборотов. Строго регламентировалось количество… синкоп, так как чрезмерное увлечение ими плохо якобы действовало на психику добропорядочного немецкого бюргера (на память приходит возмущенное письмо «красноармейца Хоменко»), Как тут не вспомнить прекрасный фильм классика советского кино М. Ромма «Обыкновенный фашизм»; отношение Гитлера и Сталина к культуре было на удивление схожим. Очевидно, такое сходство совсем не случайно. Любой тоталитарный режим устанавливает жесткие рамки, в пределах которых и должна существовать культура, обслуживающая режим.

Крепки мы, однако, задним умом. Как это легко и просто порезвиться сегодня над ошибками и заблуждениями ушедших

поколений. Не задумываемся над тем, что эдак лет через 50 следующие поколения так же будут удивляться нашей глупости, жестокости, невежественности. Ибо цивилизация все сохранит для потомков — и хорошее и дурное, и то, чем потом будут гордиться наши внуки, и то, чего придется стыдиться не одно столетие спустя.

В 1937 году Владимир Коралли на гастролях в Киеве встретился с Давидом Вольским, директором джаза Якова Скоморовского. Вольский жаловался, какой тяжелый характер у их художественного руководителя. Не случайно, мол, он со скандалом ушел из «Теаджаза» Утесова. Скоморовский организовал свой джаз, но публика приняла программу вяло. Сборы были маленькие, начальство осталось недовольным. Одним словом — дела плохи. Директор предложил Шульженко и Коралли влиться в их джаз. Клава от предложения в восторг не пришла. Во-первых, она всегда опасалась крутых перемен. К тому же у нее была своя программа, своя публика. Во-вторых, она знала, что Скоморовский не тот человек, который даст ей главные роли. Все-таки это джаз Скоморовского, а не Шульженко и Коралли. С другой стороны — музыкальным руководителем там был симпатичный ей человек Илья Жак…

Одним словом, все повисло в воздухе. Джаз Скоморовского существовал, выступая без особенного успеха, но и без видимого провала. Шульженко, как всегда, собирала аншлаги, Коралли гастролировал. Интерес к его жанру куплетиста в Ленинграде угасал. Появилось к тому же много молодых способных конкурентов, у которых были сильные авторы. Стал популярным парный конферанс. Ведущие артисты драматических театров, преодолев отвращение к эстраде, снизошли к ней и все чаще появлялись в сборных концертах. Вовсю разворачивались эстрадные фельетонисты И. Набатов и П. Смирнов-Сокольский. Для Коралли наступили тяжелые времена. От них он так и не оправился. Звезда его постепенно стала закатываться. Пик его популярности пришелся на конец 20 — начало 30-х годов. А восхождение его жены Клавдии продолжалось.

Яков Скоморовский торопил чету Шульженко-Коралли с решением, обещал Клавдии полную творческую свободу, а также сулил хороший заработок. В это время ленинградскую эстраду пригласили на гастроли в Москву.

Незадолго до отъезда Владимир Коралли позвонил своему брату Эмилю. Эмиль два года назад организовал свой джаз. Он был меньше по составу, чем коллектив Скоморовского, Утесова или даже Семенова. Его оркестр держался немного в тени

больших музыкальных коллективов, и Эмиль полагал, что это большое достоинство. Они встретились на Невском, в кафе «Норд». Младший уже ждал Эмиля, заказал кофе, пирожные. В портфеле у него притаилась бутылка хорошего коньяка. Хотя они жили в одном городе, но виделись редко. Помимо занятости никак не налаживались отношения между Эмилем и Клавдией. Эмиль появился в дверях, поискал глазами брата. Тот помахал ему рукой. Они обнялись.

— Ты здоров? — обеспокоенно спросил Владимир.

— Да. Почти. Бекицер (короче. — *В.* Х), чего ты меня позвал? Работы — невпроворот.

Владимир показал глазами на портфель:

— Хороший коньячок. Ты как?

— Володя, Володя! Никак не запомнишь: не выношу коньяк. Когда в Москву?

— Завтра.

— Деньги хорошие?

— Какие там деньги? Сидим без копейки. Чуть что появится — Клава тут же спускает. В доме уже повернуться негде.

— Меня надо было слушать. Что я тебе говорил? Что тебе мама говорила?

— Оставь, — поморщился Владимир. — Ты скажи честно, ты из-за Клавы не берешь нас к себе в ансамбль?

— Дурак ты, Вова. Столько лет работаешь, а ничего не понял! Ну зачем мне твоя Шульженко? Когда у меня своих полно. Я для них бог и царь! А твоя Клава… — он повертел рукой в воздухе. — Да и ты на виду. А мне что прикажешь делать? Клавочка с ее характером станет худруком и мне сделает коленом под зад. А ты промолчишь.

— За что ты ее так не любишь? — вздохнул Коралли. — Да, она бывает вздорной. Язык без костей. Но она порядочный человек. И я люблю ее.

— На здоровье, Володя, на здоровье. Я-то здесь при чем? «Любишь»! Скажи лучше: и ее тоже.

— Не твое дело. Не суйся в мои дела.

— Ты чего меня позвал? Обсуждать твою жену? Эту тему я для себя закрыл, понятно?

— Ну чего ты заводишься? Ты мне скажи, Эма, вот мы самые близкие люди. Мама далеко, старенькая, никого же нет. Чего мы все грыземся? Нам-то с тобой чего делить? Да бог с ним, с твоим оркестром. Я так… думал, поработаем вместе. Предложений — полно. Скоморовский к себе зовет.

— Знаю. У него дела совсем «швах». Ему не столько ты нужен, не обижайся, сколько твоя жена.

— Это в каком смысле? — Владимир насторожился.

Эмиль засмеялся:

— В другом, успокойся. Он не по этой части. Наплачетесь с ним. Капризный, слышит только себя. Решил учить Утесова, какой должен быть оркестр, а не понял, что Леню надо было учить в начале двадцатых, сейчас поздно.

Владимир вздохнул:

— Надо куда-то прибиваться. В Ленэстраде — тяжко. Саша Менакер просто взял и сбежал.

— Да кому он нужен, твой Саша Менакер? Он не от Ленэстрады сбежал. Он сбежал от Иры Ласкари.

— Сами разберутся, — нахмурился Коралли. Он не любил сплетен, ибо сам постоянно от них страдал. — Вот что, Эмиль, забудем. Приходи в гости. Приходи вместе с Марией. Я тебя прошу. Клаву я подготовлю. Ну… как ни в чем не бывало. Тяжко чего-то. Не знаю почему, какие-то предчувствия нехорошие, сны поганые снятся. Хочу бежать из Ленинграда. В Москву.

— Там, Володя, еще хуже, — многозначительно произнес Эмиль. — Надо было взять тебе псевдоним какой-нибудь на «ов».

— С моей-то рожей? — кисло улыбнулся Коралли. — А ты вообще — Кемпер!

— Эт-то вы в каком смысле? — послышался хриплый тенорок.

Братья подняли головы. Над ними стоял завсегдатай, он покачивался, но кое-что, очевидно, расслышал. Владимир протянул ему смятую купюру:

— В переносном, милый, в переносном. Иди отдохни.

— Ну то-то, — пьяный ушел счастливый от своей добычи.

— Придешь?

— Приду. Пусть только Клавдия сама мне позвонит.

— Гордыня в тебе, Эма, — засмеялся Коралли. — Это самый страшный грех.

Они поднялись.

— Ну, рад, рад. Ты, Эма, лечись. Она позвонит. Вот увидишь.

Они вышли из «Норда» и направились в сторону Московского вокзала.

Вслед им задумчиво смотрел молодой человек, лет 22-х, достал папиросы, прикурил и направился следом.

Через некоторое время, когда Коралли и Шульженко гастролировали в Москве, была арестована жена Эмиля певица Мария Дарская. В 1956 году ему выдали свидетельство о смерти, где было написано, что она умерла в Амурлаге в 1942 году от сердечной недостаточности…

Это была ее вторая попытка штурма неприступной Москвы.

Клава сказала себе, что на этот раз она должна выйти победительницей. Казалось, да, она выиграла. Москвичи, знавшие о ней понаслышке, полюбили ее сразу и безоговорочно. О Шульженко заговорили. Но вот пресса!.. Как порой бывают крепки штампы, стереотипы в оценках, мы знаем по себе и подчас сами оказываемся в их власти. Мир эстрады при всей его внешней нарядности, кажущейся подвижности на самом деле был и остается одним из самых косных «заповедников» массовой культуры. Штампы в оценках здесь крепки и непоколебимы. Как в 60–70-х хвалили трех-четырех исполнителей и ругали раз и навсегда определившийся перечень артистов, так же и сейчас. Правда, несколько изменились тексты. Про ныне действующих эстрадных див, очевидно, в меру профессиональных, но не более того, говорят в глаза, ничуть не краснея: «великий», «великая»… А те внимают, мол: «молодец, разбираешься», забывая, что только время все расставит на свои места. А иных усердно и с удовольствием топчут. И те и другие привыкают к тому и к этому.

То же самое было в феврале 1938 года. Тень С. Дрейдена, уже ставшего ярым поклонником творчества Шульженко, продолжала витать в Москве. Вот что писала газета «Советское искусство» в статье «Ленинградская эстрада в Москве»:

«С исполнением песенок выступала Клавдия Шульженко, пользующаяся в Ленинграде прочной популярностью. У артистки совсем маленький голосок и мелодекламационная манера передачи. Слушая Шульженко, невольно вспоминается родоначальница этого жанра в России Иза Кремер. (Если после двадцати лет в эмиграции Иза еще была жива, то она, конечно же, не пела, но, видимо, постоянно „икала“ от того, что ее вспоминали, вспоминали, вспоминали… — *В. Х.)* Была Кремер талантлива? Безусловно. Но искусство ее от начала и до конца было упадочным, больным и фальшивым. Клавдия Шульженко не обладает талантом Изы, но ее песенки „Ваша записка“, „Дружба“, „Портрет“ недалеко ушли от кремерской „литературы“. Кроме того, у Изы Кремер был большой темперамент, много задора. Шульженко лишена этого, она слишком рассудочна в своем исполнении. У нее мало обаяния и тепла. Шульженко следует решительно пересмотреть свой репертуар и сделать его более здоровым и действенным. Без сюсюканья, без излишних сантиментов. Виктор Эрманс».

В гостинице, накануне возвращения домой, Коралли и Шульженко прочли всю статью. Если Шульженко хоть ругали, то о Владимире — ни слова… Клавдия яростно смяла газету и швырнула ее в угол.

— Ненавижу! Ненавижу этот город!.. Стоит мне сюда

приехать, как одни неприятности. Никогда! Никогда ноги моей здесь больше не будет. Умолять будут, упрашивать! — Клавдия металась по громадному номеру гостиницы «Савой», где их поселили.

— Упрашивать не будут, — мрачно сказал Коралли. — Не нравится мне эта статья.

— Да уж чему там нравиться!

— Сядь… Клава, сядь, не маячь перед глазами… — Коралли всегда чувствовал опасность еще до того, как она наступала. Он был умен, хорошо рассчитывал ходы, иногда ошибался, но инстинкт самосохранения у него был развит невероятно, что нельзя было сказать о Клавдии. — Сядь. Послушай меня.

Клавдия присела, вся еще пылая от гнева.

— Надо как можно скорей возвращаться в Ленинград и работать со Скоморовским. Это нехорошая статья. Такое чувство, будто кто-то донес на тебя.

— Что? Что ты говоришь? Кто может на меня донести? И зачем?

— Тот, кому не нравится, что ты имеешь слишком много аншлагов. Понятно? — Владимир выразительно посмотрел по сторонам, мол, не исключено, что подслушивают.

Клавдия в испуге зажала рот рукой. До нее стал доходить мрачный смысл того, что говорил муж. Но она и предположить не могла, кто бы это мог сделать из их окружения, коллег, друзей, знакомых… В Москве атмосфера тревоги, страха, ожидания таких ужасных стуков в дверь в ночное время была невероятно плотной, густой. «Лубянка» в Москве это совсем не то, что «Кресты» в Ленинграде. Недаром именно в те времена появились два анекдота и за каждый из них можно было спокойно получить десять лет: «Спрашивают: какое самое высокое здание в Москве? Отвечают: на Лубянке. Из него Магадан виден». Второй звучал так: «Как живешь»? «Как в автобусе. Одни сидят, другие трясутся».

(Автор этих строк, когда работал над сбором материала, обратился с письмом к директору Федеральной службы безопасности с просьбой показать документы, связанные с К. И. Шульженко. Через месяц пришло письмо с отказом, ибо таких документов в недрах этого ведомства не оказалось. Вполне возможно, что они пылятся в архивах ленинградского КГБ. В свое время ходили упорные слухи, что на Шульженко поступило несколько доносов. Но, как недавно стало известно, ее песни очень любил «всесоюзный староста» Михаил Калинин, а также Полина Жемчужина, бывшая до своего ареста женой Председателя Совнаркома В. М. Молотова. Очевидно, покровительство на самом верху и уберегло Шульженко… Когда

Сталину принесли на подпись очередной список, фамилию Л. Ю. Брик он вычеркнул, сказав при этом: «Жену Маяковского не трогать». Один старый чекист мне говорил, что часть архивов не откроется для широкой публики никогда, ибо в этой части есть фамилии добровольных сексотов, и мы даже не подозреваем, какие там имена… Когда в конце концов откроются архивы НКВД, общественность сможет узнать помощников наших доблестных карательных органов 30-х годов. Непонятно, почему это нельзя сделать сегодня. Ведь за давностью времени уже никого ни осталось в живых из той плеяды героического и несчастного поколения…)

Во время гастролей Ленинградской эстрады в Москве проходила дискуссия о советской массовой песне, где всем эстрадникам без исключения «досталось на орехи». Вот что, например, писал замечательный советский композитор А. Хачатурян о творчестве другого замечательного советского композитора И. Дунаевского: «Дунаевский… за последнее время стал повторять самого себя. Его „Песня о капитане“ легкомысленна и нехудожественна. Она не воспитывает художественные вкусы масс. Из его старых песен „Песенка Кости“ из „Веселых ребят“ также, по-моему, стоит на низком художественном уровне».

А вот фрагмент из другой статьи — о Дунаевском и Лебедеве-Кумаче: «В интимной лирике… не были учтены и почувствованы кардинальные сдвиги советского быта, охватившие самые глубокие пласты психики… Решить эту задачу ни Дунаевский, ни Лебедев-Кумач не сумели. Более того, вряд ли можно признать правильным выбранный ими путь: ни сентиментальные вздохи „Песенки Кости“… ничего нового, подлинно советского не привнесли в лирическую песню».

Под аккомпанемент этой дискуссии Шульженко и Коралли вернулись в Ленинград и дали согласие Якову Скоморовскому работать в его джаз-оркестре. Коралли поставил условие, чтобы их фамилии шли сразу после названия оркестра. Условие было принято. В это же время Илья Жак написал совершенно изумительную песню на стихи В. Лебедева-Кумача. Песня называлась «Руки». Она не сразу попала к Шульженко, и, по утверждению самого Владимира Филипповича, ее первой исполнительницей была Л. Соловьева, солистка оркестра Скоморовского.

Большой специалист в области советской массовой песни Г. Скороходов утверждал, что В. Лебедев-Кумач написал это стихотворение, когда увидел виртуозную игру ленинградского

пианиста Симона Кагана и его выразительные руки. Вполне возможно… Но в таком случае как прикажете понимать нижеследующий текст, написанный одним мужчиной и адресованный якобы другому:

Нет, не глаза твои я вспомню в час разлуки,
Не голос твой услышу в тишине,
Я вспомню ласковые, трепетные руки,
И о тебе они напомнят мне…

Согласитесь, немного странно…

Шульженко до конца своих дней переживала и обижалась, когда ей приходилось читать или слышать подобные «исследования». Она рассказывала, как однажды они оказались в одной компании с Лебедевым-Кумачом. Он сидел напротив нее и долго рассматривал ее руки, потом вскочил, вышел из-за стола и через некоторое время протянул Клавдии салфетку, на которой и были написаны первые строчки. Последняя версия ближе и понятней. Так или иначе, песня не сразу подчинилась темпераменту и манере Шульженко. И сам Лебедев-Кумач уговаривал Клавдию отказаться от ее исполнения. Надо сказать, что большой советский поэт-песенник до конца своих дней стыдился «Рук» (он умер в 1949 году).

Сегодня уже никого не осталось из участников, свидетелей, исполнителей этой песни. И когда в наши дни, дни жестких агрессивных музыкальных ритмов, отсутствия элементарного смысла и грамматических правил, иногда звучат шульженковские «Руки», чувствуешь, как вновь охватывает тебя странное непонятное волнение, и тоска, и грусть, и ощущение того, что многое из отношений между мужчиной и женщиной ушло безвозвратно и навсегда…

Глава 12

Коралли не мог себе объяснить, почему он оттягивает встречу со Скоморовским. Клавдия его торопила, а он, после того как они вернулись в Ленинград, все находил какие-то причины. Не посоветовавшись с женой, он решил переговорить с Георгием Ландсбергом. Уже десять лет существовала в Ленинграде джаз-капелла, которой руководил 34-летний Георгий Владимирович. В Ленинграде он был, несомненно, одним из самых музыкально образованных людей. Ландсберг долгое время жил в Праге и там увлекся джазом. В Ленинграде в середине двадцатых годов они собирались на квартире другого известного музыканта — Генриха Гершеловского, где и образовался стихийный джаз-клуб. Все они, молодые ребята, учились в то время в сельскохозяйственном институте, что вызывало много шуток в их адрес. Сам Ландсберг был весьма посредственным музыкантом, играл на фортепьяно аккордами. В середине тридцатых годов он взял в свой оркестр хорошего пианиста Николая Минха.

Коралли днем пришел в клуб на Выборгской стороне, неподалеку от киностудии «Ленфильм». Он полагал, что придет как раз к началу репетиции. Он вошел в темное фойе и поразился непривычной тишине. На лестнице его окликнул дежурный:

— Вы к кому, гражданин?

— Я артист Коралли.

— К кому вы, гражданин Коралли?

— К Георгию Владимировичу. А в чем, собственно, дело? — Коралли начал раздражаться: по какому праву каждая сошка мнит себя начальником?

— Он арестован. Оркестром руководит товарищ Минх.

Владимир Филиппович, пытаясь сохранять спокойствие, вышел на морозную улицу. «Черт меня дернул… Но его-то за что?.. Почему он назвал меня „гражданином“, а не „товарищем“?»

Он ничего не сказал Клавдии. Придя домой, сказался больным и просил не подзывать его к телефону. Коралли заперся у себя в комнате и, вздрагивая от каждого звонка, слышал, как любезно отвечала его жена: «Нет, приболел», «Хандра», «Ничего страшного». Коралли понимал — звонили знакомые. Утром он позвонил Скоморовскому, извинился и сообщил, что они готовы с ним работать. В тот же день Клавдия уже репетировала с Ильей Жаком, музыкальным руководителем оркестра.

Всех ленинградских эстрадников поразил арест Ландсберга. Вслух никто ничего не обсуждал, даже дома. На репетициях, концертах на вопрос: «Вы слышали?» — многие отвечали: «Кто бы

мог подумать!..», «Дыма без огня не бывает».

Из Харькова приехала Маша, двоюродная сестра Клавдии. Оказалось, что у нее арестовали мужа, литейщика с завода, в последний год работавшего в органах харьковского НКВД. Чем больше она рассказывала о своем Петре, тем яснее понимала, что приехала зря. Коралли не на шутку перепугался. Он так и не рассказал, что ходил к Ландсбергу, что к нему обратились «гражданин».

— Маша, ну сама посуди, чем мы можем помочь?

— Он не виноват, Володыньку. Я знаю.

— Может, написать письмо? — сказала Клава. — Или мне пойти в горком партии, я у них недавно выступала.

— Ты с ума сошла? Ты газеты читаешь? Процесс идет в Москве, в Колонном зале.

— А Петя-то при чем? — удивилась Клава.

— Замолчи. Попридержи язык. Так будет лучше. Для нас всех.

Маша вскоре вернулась в Харьков. Спустя восемнадцать лет она узнала, что ее Петр был расстрелян на следующий день после ареста.

Постепенно Коралли и Шульженко втянулись в работу. Владимира Филипповича никто не трогал, хотя ему казалось, что за ним следили. То он видел из окна подозрительную машину, то ему мерещилось, что кто-то на улице слишком пристально на него смотрит.

3 марта 1938 года все газеты страны, включая «Пионерскую правду», опубликовали материал «Процесс антисоветского правотроцкистского блока». Обвинительное заключение на трех газетных полосах подписал генеральный прокурор А. Вышинский. Этим процессом Сталин наносил последний сокрушительный удар по своим соратникам, тем, которые еще работали с Лениным. Понадобились врачи-отравители, «умертвившие» Куйбышева, Горького, Менжинского и т. д. На эту «роль» назначили 68-летнего Плетнева, а также врача «Кремлевки» Левина. В марте их всех расстреляли (Бухарин, Рыков, Пятаков — всего около тридцати высших партийных сановников), а старика Плетнева приговорили к 25 годам тюремного заключения, с последующей 5-летней ссылкой и поражением в правах.

Процесс отличался от всех предыдущих тем, что в него была вовлечена широкая советская общественность. Впервые в системе пропаганды была успешно опробована модель, которая впоследствии очень хорошо работала на протяжении почти полувека. Повсеместно проходили собрания трудящихся, сочинялись коллективные письма от всех слоев населения,

письма от организаций. Действительно, создавалось впечатление, что «весь советский народ»… Безупречный по своей сатанинской гениальности прием, опробованный Сталиным на творческой интеллигенции, сработал безукоризненно. Весь 37-й год деятелей искусства самых разных областей без устали щедро награждали, раздавали звания — артистам, музыкантам, писателям, художникам. Эстраду, правда, к счастью, обошли. А МХАТ — так тот вообще всей своей многочисленной труппой уехал не куда-нибудь, а в Париж, где с триумфом прошли его гастроли. Зачастили в СССР западные прогрессивные писатели и, обласканные властью, возвращались, смахивая скупые слезы благодарности на листы с панегириками в адрес Хозяина.

Ну а когда 2 марта начался процесс, почти всем пришлось отрабатывать.

Вот письмо, опубликованное 3 марта 38-го года в газете «Советское искусство». Называется оно «Требуем беспощадного приговора». «Продавшись фашистам, бандиты Троцкий, Бухарин, Рыков и их единомышленники задумали и подготовили и совершили злодейское убийство Сергея Мироновича Кирова… Троцкистско-бухаринские банды, это отребье человечества, убили Максима Горького, великого русского писателя. Мы помним гнусную физиономию фашистского холопа Бухарина, мы помним, с какой злобой он обрушился в дни съезда писателей на всю советскую литературу, на весь советский народ. Мы заявляем суду, перед которым предстали троцкисты и бухаринцы: никакой пощады фашистским убийцам. Мы требуем от советского суда беспощадного приговора фашистским наймитам. Мы уверены, что подлые гадины будут уничтожены.

От союза писателей: Соболев, Панферов, Вс. Иванов, Новиков-Прибой, Фадеев, Сельвинский, Вишневский…

От союза композиторов: Мясковский, Хачатурян, Шебалин, Чемберджи, Белый…

От ВТО: Яблочкина, Москвин, Садовский, Блюменталь-Тамарина, Е. Гельцер».

4 марта та же газета стала публиковать письма. «Раздавить гадину», М. Рейзен, народный артист СССР. «Нет меры народному гневу», скульптор С. Меркуров. «Им нет места на земле», В. Барсова, народная артистка СССР. «Велик гнев нашей страны», А. Остужев, народный артист СССР. Все письма были напечатаны под общим заголовком: «Уничтожить фашистских бандитов — таково требование работников искусств».

6 марта публикация писем продолжалась. 32-летний Д. Ойстрах, только что вернувшись с международного конкурса, где получил 1-ю премию, вынужден был подписать письмо под

заголовком «Фашисты просчитались». Весьма многозначительна в нем последняя фраза: «Никакие фашистские бандиты не страшны нашей советской разведке, насчитывающей 170 млн человек».

14 марта был опубликован приговор. И тут же главный дирижер НКВД публикует еще одну подборку писем в газете «Советское искусство». «Коллектив Московской консерватории полностью одобряет приговор, являющийся приговором всего советского народа. Гольденвейзер, Игумнов…» «С глубоким удовлетворением прочли мы приговор Военной коллегии Верховного суда СССР», М. Сарьян, П. Кончаловский, А. Лентулов, Р. Фальк. «Будем помогать советской разведке», Л. Оборин.

Сегодня, спустя шестьдесят лет, тяжело и горько читать эти строки. Известно, как они появились. Но вот что интересно: в шестидесятые — семидесятые годы, когда уже не висел над головами меч бессудных расправ, ссылок, казней, выдающиеся так же подписывали коллективные письма — против Солженицына, Пастернака, Сахарова, Любимова, Ростроповича.

Рассказывают, когда Александру Трифоновичу Твардовскому в 1970 году исполнилось шестьдесят, тогдашний руководитель Союза писателей Георгий Марков якобы сказал ему: «Ну вот, Александр Трифонович, подписали бы письмецо, получили бы „Гертруду“ (так между собой называли звание Героя Социалистического Труда. — *В. Х.),* а так — только „трудовичка“ (орден Трудового Красного Знамени. — *В. Х.*)». На что Твардовский ответил: «А я не знал, что за трусость „героя“ дают…» Вполне возможно, что это просто красивая легенда.

В Ленинграде люди исчезали так же, как и в Москве. Опечатывались квартиры, невозможно было привыкнуть к виду черных легковых машин, подъезжавших по ночам к дому на Кировском проспекте. Лифт на ночь отключали, и слышно было, как по лестнице глухо и целеустремленно стучало несколько пар сапог. В огромной коммунальной квартире, где жили Коралли и Шульженко, все замирало. Владимиру Филипповичу казалось, что слышно, как стучит его сердце. Он злился на Клаву, оттого что она спит, оттого что она безмятежна и, казалось, не видит и не слышит, что происходит вокруг.

Однако причины для хорошего сна и хорошего настроения у Клавдии, определенно, были. Репетиции с музыкальным руководителем оркестра Ильей Жаком доставляли ей огромное удовольствие. Раньше она считала, что лучше аккомпаниатора, чем Дунаевский, просто не бывает. Оказалось, что есть. Дунаевский был лидер по натуре и аккомпанировал как лидер. Исполнение какой-нибудь вещи часто превращалось в соревнование между певцом и аккомпаниатором. Когда Клава

начинала петь 15 лет назад у Синельникова, она полагала, что так и надо. Резникова многому ее научила. С опытом пришло понимание роли аккомпаниатора в дуэте. Соревнование необходимо, когда есть для него основания. Потому как главное — исполнитель. И вот встреча с Ильей Жаком, милым, обаятельным человеком, композитором, прекрасным пианистом. Клавдию поразило, с каким тактом и деликатностью он подошел к работе. Он говорил, как важно делать акценты и паузы там, где их необходимо выделить, сказать что-то важное. Не всегда нужно петь громко, на форсаже. И рассказал забавную историю. Незадолго до Октябрьской революции известный бас Алексеев, обладавший мощным фортиссимо, поспорил с Шаляпиным, что в опере «Дон Карлос» он его перепоет. Ну, поспорили. В дуэте двух выдающихся басов Алексеев выдал такое фортиссимо, что, казалось, задрожала люстра. Зал взорвался аплодисментами. Алексеев бросил победный взгляд на Шаляпина. Когда дошла очередь до партии Федора Ивановича, он неожиданно сделал цезуру, дирижер ее «поймал», и свою маленькую фразу Шаляпин произнес… шепотом. В зале установилась мертвая тишина, а потом началось что-то невообразимое. После спектакля Шаляпин небрежно бросил:

— Ну вот, братец, а ты кричишь…

Шульженко никогда не обладала «сильным» звуком. Микрофонное пение появилось после войны. В Ленинграде приходилось выступать в залах, которые никак не назовешь камерными. Она понимала, что важно донести сюжет песни, ее актерское решение. Тогда ей не будет страшна аудитория любой численности. Вот почему она всю жизнь работала над каждой новой песней долго, тщательно. Зачастую авторы на нее обижались, считая, что она очень медлительна.

Между тем Илья Жак без памяти влюбился в Клавдию. Он был человеком семейным, с хорошей репутацией, и вдруг на него свалилась такая напасть! Клавдия чувствовала, что она нравится Жаку. Однако события не торопила, ибо никогда не была обделена поклонниками. Больше всего ее привлекали в Илье его деликатность, умение слушать и умение слышать. У ее мужа этих качеств почти совсем не было. Коралли то ли в силу профессии, то ли в силу характера из всех разговорных жанров признавал монологи. Он не выносил возражений, не умел спорить, моментально взрывался, начинал грубить, а потом сожалел о своей несдержанности. Клавдия тоже не оставалась в долгу. Коралли с грустью заметил одну закономерность. Чем больший успех был у его жены, тем чаще он получал отпор. Но в отличие от Коралли, Клава была более отходчива, не помнила зла и

удивлялась, когда ей напоминали обиды, якобы ею нанесенные кому-то, — она о них и думать забыла.

Полагаю, что не оскорблю памяти Владимира Филипповича, сказав, что как артист он был талантлив, а как организатор гениален. Возможно, благодаря его выдающимся организаторским способностям Клавдия почти совсем не занималась бытом. Нет, когда речь шла об одежде, об устройстве квартиры, о красивых вещицах, окружавших их совместную жизнь, Клавдия проявляла недюжинную энергию, находчивость, вкус, наконец.

Уже после ее смерти (Коралли пережил Шульженко на 12 лет) он с усмешкой вспоминал, что Клавдия хорошо готовила, особенно вкусными у нее получались котлеты. Но работы становилось больше, домом она заниматься уже не могла. Все время кого-то приглашали — убирать квартиру, готовить обед, сидеть с сыном. Однако Коралли и сам был прекрасным кулинаром, и чаще всего обязанности повара он брал на себя.

На лестничной площадке, где они жили, всегда было много детей. Клавдия однажды обратила внимание на 6-летнюю девочку с белыми волосами и яркими синими глазами. Девочка восторженно, завороженно смотрела на Клавдию, и Шульженко ее заметила. Она ей дарила то конфеты, то яблоко. Иногда брала на руки, целовала, и девочка вдыхала аромат необыкновенных Клавиных духов. Девочку эту звали Лидочкой Лапиной. Так они и жили рядом до начала лета 1941 года, когда Шульженко и Коралли уехали на гастроли в Ереван, а Лидочку отправили в пионерский лагерь. С тех пор они не виделись. Их встреча произошла много лет спустя, но о ней — позже…

Яков Скоморовский действительно оказался непростым человеком, с весьма уязвленным самолюбием. Однако принял он Шульженко и Коралли, что называется, с распростертыми объятиями. Памятуя о спектакле «Карта Октябрей», Скоморовский отдал ему новую песню «Тачанка». Голос для пения у Коралли был совсем крохотный, его хватило на куплеты и музыкальные фельетоны. Владимир Филиппович чрезвычайно обрадовался такому подарку. Публика принимала его хорошо.

С Клавдией все оказалось сложней. Ее репертуар не вписывался в особенности джаза Скоморовского. Репетировать с оркестром ее вещи он не хотел, жалко было времени. К тому же он полагал, что песни, исполняемые Шульженко, не всегда сочетаются с особенностями его оркестра. Срочно надо было готовить новую программу. Началось с конфликта. Певица Семенова, тоже претендовавшая на песню «Руки», никак не хотела

уступать и решила дать бой. Однако силы оказались неравными, и вскоре ей пришлось уйти.

Начались каждодневные репетиции с Ильем Жаком. Коралли нервничал. Ему казалось, что они оба просто рвутся репетировать, стараются уединиться. Жак зачастил ее провожать. Конечно, Коралли переживал. Он понимал, что застрял где-то в середине пестрого и шумного эстрадного обоза, тогда как Клавдия неуклонно шла вперед. Он считал, что благодаря ему во многом сформировался тот облик певицы, который полюбил весь советский народ. Мысль, что его Клавдия может ему изменить, была невыносима, как каждому мужчине-собственнику, полагающему: «Что позволено Юпитеру, не позволено быку».

Трудно сказать, завоевал И. Жак Клавдию или нет, но что он ее покорил с помощью того же оружия, какое всегда было на вооружении у Коралли, — факт несомненный. Он искренне и красиво восхищался Клавдией, он любил целовать ее руки, он предрекал ей великое будущее. Клава с жадностью его слушала и, возможно, любила в нем… самою себя.

Скандалы возникали все чаще. Клавдия знала, что ее муж в ярости неуправляем. В конце семидесятых она жаловалась в порыве откровений, что никогда не забудет, как Коралли грозился ее убить (причина — Илья Жак). Полагаю, что угрозу эту нельзя принимать буквально. Недавно я был свидетелем, как с виду интеллигентная молодая мамочка, тележурналист, в ярости бросила своему восьмилетнему сыну, выбежавшему без ее разрешения на палубу речного теплохода: «Я расчленю тебя!» Другие времена — другая лексика…

У них были тайные встречи. В оркестре существовал человек, передававший записочки от Клавдии к Илье и обратно. Одну из таких записок перехватил Владимир Филиппович. Возможно, она и стала причиной самой бурной ссоры, которая поставила семью на грань распада. Ленинград знал о романе Клавдии и И. Жака. Почему-то общественное мнение было на стороне Шульженко. О чем свидетельствует эпиграмма, долго гулявшая по ленинградской «богеме» конца тридцатых годов:

Шульженко боги покарали:
У всех мужья, у ней — Коралли.

Полагаю, что здесь виноват не столько сам Владимир Филиппович, сколько его пышный псевдоним, начинающий приносить ему неприятности. Вместе с тем Коралли понимал, что паровозом в их семейном эшелоне стала Клавдия. Он также видел, что общение с И. Жаком, как ни горько это было

признавать, выводило его жену на новый качественный уровень исполнительницы лирических песен. Илья был талантливым композитором, он понимал, как написать шлягер, используя те музыкальные обороты, которые, по выражению С. Прокофьева, «лезли в ухо». Строгие критики, радевшие за абсолютную новизну свежих песенных сочинений, придумали довольно злую поговорку: «С миру по нотке, Дунаевскому — вещь». Но если вспомнить, те же обвинения бросали и Микаэлу Таривердиеву, когда зазвучала музыка из сериала «Семнадцать мгновений весны». Что тут будешь говорить… Знаменитое начало 40-й симфонии Моцарта подслушано им ранней весной в окрестностях Зальцбурга в пении птичек. Это чириканье может услышать каждый из нас в конце февраля, начале марта. Тот же размер. То же количество нот, только в мажоре. Гений Вольфганга перевел чириканье в светлый минор. И вот уже более 200 лет человечество наслаждается началом Сороковой, этим неповторимым началом из десяти нот…

Ну так то Моцарт, а здесь Жак! Сегодня это имя знакомо небольшому числу любителей эстрады и специалистов. А перед войной он был необыкновенно популярен в Ленинграде. Многие исполнители мечтали работать с ним. Он выбрал Клавдию Шульженко.

Скрипач В. Зелигман тоже взбунтовался, когда Скоморовский отдал «Тачанку» Коралли. Ведь до него Зелигман пел «Тачанку», и вроде неплохо получалось. Но Скоморовский выдержал характер. Молодой музыкант Аркадий Островский, впоследствии очень хороший композитор-песенник, сделал для Коралли новую аранжировку. «Тачанка» стала одним из последних взлетов Владимира Филипповича на эстраде. Под имитацию цокота копыт и пулеметный стрекот Владимир Коралли выбегал на сцену и с неподражаемым темпераментом куплетиста пел песню о гражданской войне. В 1940 году на гастролях в Киеве Коралли со своей «Тачанкой» был необыкновенно популярен. Молодой, но уже знаменитый драматург Александр Корнейчук на пленуме украинских писателей с восторгом говорил о Коралли, укрепляя свой тезис, что тема гражданской войны не исчерпана.

Итак, джаз Скоморовского в те полтора года, когда в нем работали Шульженко и Коралли, представлял собой любопытную смесь из лирических песен 32-летней Шульженко, эстрадных номеров на тему совдействительности и собственно джазовых композиций. Тогда мало кто писал исключительно для джаза, и потому приходилось исполнять Гершвина, Портера и иных популярных западных музыкантов. Это вызывало раздражение руководителей эстрадного цеха. Разворачивалась борьба с

джазовыми коллективами. И. Ильф, например, писал в своих «Записных книжках» следующее: «Джаз играл паршиво, но с громадным чувством и иногда сам плакал… При исполнении „Кукарачи“ в оркестре царили такая мексиканская страсть и беспорядочное воодушевление, что больше всего это походило на панику в обозе». Терминология эпохи «военного коммунизма», очевидно, была признаком юмора. То, что было смешно шестьдесят лет назад, многим сегодня, увы, просто непонятно.

А Шульженко продолжала упорно трудиться. В том самом 1938 году у нее появились две веселые песенки, прибавившие ей популярности, — «Андрюша» и «Дядя Ваня». Те, кто был молод накануне войны, очевидно, вспомнят, как на многих вечеринках под «Андрюшу», написанную И. Жаком, танцевали, пели, целовались. «Эх, Андрюша, нам ли быть в печали!..» И еще одна песенка быстро стала любимой. Она называлась «Дружба». Ее впервые исполнил автор, потрясающий томный тенор Вадим Козин. Его недоброжелатели сплетничали, будто он посвятил песенку своему молодому другу. Сегодня это не имеет никакого значения. Песенка пережила своего автора. Вадим Козин скончался в 94-м году в Магадане, где он остался жить после своего заключения. Ему перевалило тогда за 90. Сейчас «Дружбу» с одинаковым успехом исполняют и мужчины и женщины. До войны она была чемпионом репертуара. Ее пела и ныне здравствующая Изабелла Юрьева. Шульженко же исполняла «Дружбу» только тогда, когда ее заставляли петь на «бис». Эта песенка в ее исполнении стала темой для фельетонов и рецензий, в том смысле, что, мол, сколько можно одно и то же. Журнал «Искусство и жизнь» в августе 38-го года опубликовал статью о Ленинградском театре миниатюр. «Настало лето. Эстрада в своем репертуаре. Снова Клавдия Шульженко поет „Дружбу“… В саду отдыха бряцает старыми остротами конферансье Орешков… Репертуар, в котором выступает Клавдия Шульженко, гораздо ниже ее мастерства…»

— Не могу я петь «Широка страна моя родная», — жаловалась она Жаку, а прочтя газету, расплакалась. — Я очень люблю Дуню, но сколько я прошу его, чтоб написал для меня, и все без толку.

Они сидели в маленькой репетиционной комнате. Илья держал ее руки в своих.

— Вы сумасшедший. Сюда могут войти.

Илья встал, подошел к окну.

— Дунаевский — орденоносец. Депутат. Руководитель ленинградских музыкантов. Руководитель меня.

Он, помедлив, подошел к стулу, где сидела Клавдия, обнял ее за плечи.

— Не надо. Прошу вас. Я рассержусь.

Он снова отошел к окну.

— Дунаевский теперь очень высоко. Он пишет прекрасные песни. Но те, которые от него требуют, — Илья усмехнулся.

— Так грустно… Ничего не хочется, ни петь, ни жить, — Клавдия вздохнула.

— Как вам не совестно. В Ленинграде так много хороших, замечательных певиц. А вы — лучше всех, поверьте мне.

— Не знаю… — Клавдия встала, подошла к Илье. Провела рукой по его щеке. — Нам нельзя больше встречаться. У вас чудная жена. Она вас любит. А я… я боюсь Коралли. Вы его не знаете, он на все способен.

Илья смотрел в окно. Клавдия стояла у «Бехштейна», беспорядочно нажимая клавиши.

— Мне достаточно того, что я вас вижу. Иногда. Я буду для вас сочинять, пока дышу.

— Не сердитесь на меня, Илюша… Миша Феркельман сделал для меня обработку испанской песни «Челита».

— «Челита» так «Челита», — рассеянно произнес Жак. — Это не меняет дело.

…Вечером Коралли сказал Клавдии, что она может делать все что ей заблагорассудится, но просит, чтобы она его избавила от сплетен. Шульженко молчала. Она молчала весь вечер. Коралли, не выдержав, сказал:

— Ты слышала, что я тебе сказал? Я не хочу, чтобы твое и мое имя склоняли вместе с Жаком.

— При чем здесь Жак? Я не знаю, что мне дальше делать. Что петь, как жить… Скоморовского раздражает мой малейший успех. Разве ты не видишь?

— Позвони Дунаевскому. Покажи свои последние вещи. Дуня поможет.

— Если захочет, — уточнила Клавдия.

Дунаевский любезно ее выслушал, наговорил комплиментов, посоветовал не обращать внимания на «гнусные статейки», мол, и о нем столько всяких гадостей пишут, и обещал ее послушать, попросив позвонить на следующей неделе. На следующей неделе он был занят, потом уехал в Москву, потом было еще что-то, а потом Клавдия стала разговаривать с его секретарем. На этом все кончилось. Было нестерпимо горько, обидно. Она не могла понять, почему у Дунаевского, человека, который начинал вместе с ней у Синельникова, не нашлось полчаса, чтобы послушать «Челиту» и еще несколько вещей. Она не могла понять, что Дунаевский вошел в большую политику и его место в советской музыке стало вполне официальным. А значит, он не будет

помогать тому, чему помогать не надо, по разумению человека большой политики. Кроме того, он полагал: то, что делает Шульженко, находится на периферии советского искусства, а ему надо решать задачи глобальные, отстаивать жанр в целом, и потому он не без основания считал, что на него государство возложило ответственную задачу. Шульженко — это частный случай. Единственное, что не учитывается в подобной «государственной философии», что такие частные случаи возникают постоянно, и именно из них появляется то, что потом становится достоянием всей культуры. Тот же подход наблюдается и сегодня, когда отдельная судьба некоторых творческих личностей тонет среди моря глобальных задач. Никто этого не замечает, кроме отдельных творческих личностей. Их судьба мало кого волнует, ибо власти предержащие всегда поддерживали тех, кто уже на виду, у кого «имидж» (мерзкое словечко!). А помогать кому-то, просить за кого-то — это удел сильных и благородных людей. Они-то в нашем обществе всегда были в дефиците.

Шульженко всегда была сильной и цельной личностью. Вероятнее всего потому, что, как говорят американцы, она сама сделала себя. Да, в этой жизни везет сильным и целеустремленным. Шульженко глубоко верила, что ее лирические песни нужны людям. С той поры она себе сказала, что не будет читать гадости, которые о ней пишут. Однако ее творчество было тут ни при чем. Утесов в начале восьмидесятых годов, незадолго до смерти, говорил: «И вот что особенно удивительно: эстрадные концерты с удовольствием смотрят и с удовольствием ругают». Так продолжалось довольно долго, чуть ли не до начала семидесятых, когда о Шульженко все в один голос будут говорить только в превосходных степенях.

…Оркестр Скоморовского давал концерт в кинотеатре «Гигант». В Ленинграде образовалась традиция: джазовые коллективы по большей части выступали со своими программами именно в этом, хорошо оборудованном по тем меркам, кинотеатре. Здесь и состоялась премьера «Челиты». В разгаре была гражданская война в Испании. Советский народ с жадностью слушал новости, шедшие из красивой и загадочной страны. Сталин посылал туда военную технику и инструкторов. Казалось, еще чуть-чуть, и республиканцы одержат верх, и на самом западном краю Европы появится еще одна страна, где будут так же успешно и счастливо строить социализм. Поэтому все, что было связано с Испанией, испанским языком, было «обречено» на успех. Огромными тиражами издавались Сервантес, Дос Пассос,

Х. Кортасар, Б. Ибаньес. В Большом, а также в других оперных театрах с феерическим успехом шла «Кармен». Шульженко же исполнила свою «Челиту». Эта девушка мгновенно полюбилась слушателям. Девушка, для которой любовь была важнее денег, стала близкой и понятной советскому слушателю. И, о, чудо! Многочисленные критики, безуспешно прививающие народу хороший вкус, объясняя, какая это гадость — цыганщина, были посрамлены. «Челита» стала вытеснять с эстрады цыганские романсы, с их псевдожаркими страстями под густым слоем нафталина и жгучей несчастной любовью. А здесь — задор, юмор, улыбка, радость молодости и чудесная мелодия! Мгновенно «Челита» стала обязательным номером в репертуаре большинства эстрадных певиц. Как тут не вспомнить прекрасную фразу поэта Игоря Северянина: «Оригинал, ты потускнел от копий!» Но если немного потускнел оригинал у Шульженко, то от этого он только приобрел еще большую ценность. Как старинное серебро.

Критики же продолжали твердить одно и то же: «слабый репертуар». Правда, теперь добавилась фраза, ставшая тоже обязательной, — «растущее мастерство». Если разобраться — глупость несусветная. Об этой вот «нестыковке» прекрасные стихи написал современный поэт Юрий Ряшенцев:

Словарь беспомощный и страстный,
Кричит, как грешники в аду,
И с той безвкусицей прекрасной
Душа — смешно сказать — в ладу.

…Но в зале — светопреставленье!
И только в том ее исток,
Что здесь любовь (не проявленье)
Вопит, забыв про стиль и слог…

Полагаю, что стихи Ряшенцева касаются не только «старинного» или «жестокого» романса. Поэт попытался приоткрыть тайну, когда соединение не Бог весть какой сложной музыки и простых текстов, которые подчас трудно назвать стихами, дает поразительный результат: рождение песни, подчас становящейся маленьким шедевром в своем роде, своем жанре.

Между тем отношения со Скоморовским обострялись. Чем больше был успех Клавдии в концертах, тем мрачнее становился Яков Борисович. Очевидно, он чувствовал, что его оркестр и он сам становятся придатком к выступлениям Шульженко. В главном он был прав. Фанатичный поклонник джаза, его верный

оруженосец, музыкально образованный человек, он не мог не понимать, что путь советской лирической песни погубит его детище, а стать оркестром сопровождения — на это Скоморовский пойти не мог.

Борьба с джазом шла рука об руку с борьбой за полноценную советскую лирическую песню. Во главе борьбы был поставлен Дунаевский. Его талант, опыт, популярность, звания и награды делали его слово весомым и… директивным. Когда читаешь отрывки из его статей, написанных казенным начальственным стилем, понимаешь, в состоянии какой ужасной раздвоенности в течение многих лет жил этот человек, возможно, самый талантливый советский композитор-песенник. В статье «О народной и псевдонародной песне» Дунаевский писал:

«Существовали „жестокие“ романсы, существовали всякого рода псевдоцыганские песни „Кирпичики“ и „Шахты“ и прочая пошлятина. Вся эта литература пользовалась огромным успехом в среде отсталых слоев населения периода нэпа. Творческой работой советских поэтов и композиторов наш музыкальный быт очищен от „Кичманов“ и поющих у самоваров Маш. У нас поют бодрые боевые советские песни».

Композитор Никита Богословский, пожалуй, как никто другой на протяжении нескольких десятилетий подвергался жесточайшей критике, зачастую она исходила из уст Дунаевского. В той же статье всем ведущим композиторам-песенникам досталось на орехи:

«Песенка Дженни (музыка Богословского, текст Лебедева-Кумача) из фильма „Остров сокровищ“ претендует на мелодичность и доходчивость, но она имеет весьма малопочтенную родительницу — блатную песню „Какая погода, какая природа, какая ша-ша, тишина“. Припев „Марша артиллеристов“ (помните, „Артиллеристы, Сталин дал приказ“? — *В. Х.)* повторяет в миноре шансонетку „Ах, мой миленок, как ты хорош“. Комментарии к подобного рода звуковому соседству излишни. „Краснофлотская песня“ Блантера повторяет песню „Пошел купаться Уверлей, оставив дома Доротею“. Трудно согласиться также с музыкальным языком первой части песни бр. Покрасс „Москва майская“. Жестокий минор и слезливые обороты запевки никак не гармонируют с превосходным текстом Лебедева-Кумача».

А в заключение Дунаевский пишет буквально следующее: «Нам нужна здоровая и нелицеприятная критика и оценка по качеству. Не верьте нам на слово! И Покрасс, и Александров, и Дзержинский, и Дунаевский пишут и хорошие, и плохие песни. Поверьте нам и оценивайте каждый раз по заслугам». Читая

статьи и выступления Дунаевского, понимаешь, почему он был труднодоступен для своих друзей и знакомых. Очевидно, это закономерность. Шульженко постепенно научилась философски относиться к нападкам критики. Поддержкой ей была все возрастающая любовь ленинградцев.

Борьба с легкими развлекательными видами искусства проходила с переменным успехом. Там, где без помощи государства нельзя обойтись, скажем, в существовании мюзик-холлов, — полная и безоговорочная победа была на стороне властей. А вот война с фокстротом властями была проиграна, ибо невозможно проконтролировать каждую вечеринку, несмотря на обилие стукачей. Именно в это время И. Жак вместе с поэтом Г. Гридовым сочинят зажигательную песенку «Андрюша». Это был наглый вызывающий фокстрот, где ни слова не говорилось о цветущей советской жизни и успехах социалистического строительства. Клавдии песня понравилась мгновенно, что с ней случалось весьма редко. Скоморовский отступил от своего правила, которого, впрочем, придерживались все джазовые коллективы, где выступали солисты: сначала длинное музыкальное вступление с развитием темы, потом 1–2 куплета солиста и опять пьеса. В «Андрюше» оркестр был веселым аккомпаниатором. И это определило успех песенки. Едва вышла пластинка, как «Андрюша» зазвучал во всех ленинградских дворах, а уж загородные пикники без него никак не обходились:

Эх, путь-дорожка, звени, моя гармошка,
Смотри, как сияют звезды над рекой.
Парни лихие, девчонки огневые
Все заговорят наперебой:

Эх, Андрюша, нам ли быть в печали!
Не прячь гармонь, играй на все лады.
Поднажми, чтоб горы заплясали,
Чтоб зашумели зеленые сады…

В компаниях это была самая любимая песня. Ленинградские Андрюши приобрели дополнительный авторитет у девушек. Говорили, что самому главному Андрею в городе, первому секретарю обкома Жданову, песенка очень нравилась. Он слыл неплохим пианистом, правда, на домашнем уровне, танцевать не любил, но зато лихо играл «Андрюшу» на фортепьяно.

По правде сказать, «Андрюша» не был в истинно шульженковском стиле. Особенно это стало понятно сегодня, спустя шестьдесят лет. Узнаются разухабистые плясовые

интонации, что-то от Изабеллы Юрьевой или от Тамары Церетели. Не говоря уж о том, что фокстрот не был стихией Шульженко. Но именно после «Андрюши» ее первенство в городе стало неоспоримым. А Владимир Коралли не находил себе места. Причин было несколько. Он чувствовал, что зритель теряет к нему интерес. И в сравнении между ним и Менакером предпочитают последнего.

На эстраду, всех растолкав, ворвался Аркадий Райкин. Он показывал своих персонажей, мгновенно переодеваясь за кулисами. Он возродил подзабытый жанр театрализованной пародии. Его номер в театре миниатюр имел замечательный успех.

Коралли видел, что Клавдия отдаляется от него. Она крепко стояла на ногах и в некоторых организационных вопросах уже могла обходиться без него. Было обидно. Владимир Филиппович полагал, что всему виной — Илья Жак. Он отдавал отчет в том, что у Клавдии к нему много претензий. Его вспыльчивость, грубость; в ярости он себя не контролировал, да и другие грешки, так сказать, лирического плана, за ним водились. Но разрушать семью!.. Это самое последнее дело. Так воспитывала мама своих сыновей. При всем своем своеобразном поведении Коралли больше всего на свете ценил дом. Представить, что Клава может уйти от него, он не мог. Эта мысль просто была невыносима для него. Он жил, трудился, зарабатывал только для дома. Владимир Филиппович попытался все это объяснить Клавдии. Она выслушала его с каменным лицом. Он понял, что она не остановится ни перед чем. Тогда он пошел на кухню и вернулся в комнату с ножом. Расстегнул рубаху и приставил кухонный нож к груди:

— Смотри…

Клавдия не обернулась.

— Смотри, смотри, что я сделаю, если ты уйдешь от меня.

Коралли оттянул кожу у левого соска и медленно провел острием ножа. Клавдия увидела, как полоса стала красной, из надреза появилась кровь. Коралли был бледен.

— Прекрати сейчас же, — шепотом сказала Клавдия. — Или сделай это со мной…

Он ушел в свою комнату и заперся там. Клавдия не спала. Она вспомнила Григорьева и ту сцену, которую он разыграл… Но Коралли — не Григорьев. Он сделает это. Вовсе не потому, что он так сильно ее любил, что не мыслил без нее жизни. За восемь лет совместной жизни она слишком хорошо его знала. Он пойдет на все, лишь бы настоять на своем. Ей стало страшно. Она каждые полчаса подходила к двери и прислушивалась, не случилось ли

что. Коралли лежал на кровати и думал, что ее ничто не остановит, даже **это.** Под утро, слыша ее дыхание под дверью, сказал:

— Ложись наконец. Дай мне поспать.

— Жалкий комедиант, — прошептала Клавдия, бросаясь в одежде на постель. Она любила Илью, и, если бы Жак вот сейчас, в пять утра, пришел и сказал бы ей: «Я пришел за тобой», она ушла бы не задумываясь. Но Илья был робок, осторожен, если не сказать — труслив. Он боялся свою жену и огласки. Как ни странно, Клавдия вдруг успокоилась. Она понимала, какой-нибудь выход, да будет.

И он не замедлил последовать.

Коралли стоял на пересечении Мойки и Невского. Жак запаздывал. Прошел взвод солдат в буденовках. За ними — грузовик тянул на тросе открытую машину эпохи гражданской войны. Милиционеры спешно перекрывали Невский. Рядом с Коралли остановилась темная легковая машина. Владимир Филиппович похолодел и как завороженный уставился на улыбчивого человека с очень знакомым лицом. Он шел прямо на Коралли, но, улыбаясь, прошел мимо. Следом подбежал молодой человек в клетчатой кепке:

— Не стойте здесь, гражданин. Не видите, съемка начинается.

«Боголюбов, — догадался Владимир Филиппович, вспоминая знакомое лицо. — Ну, конечно, Николай Боголюбов. И чего я испугался… А этот где?»

Он двинулся по Невскому в сторону Невы, как его кто-то тронул за плечо.

— Извините, Владимир Филиппович… Невский перегородили. Эрмлер кино снимает, про Сергея Мироныча…

Коралли огорчился. Он сам попросил Жака о разговоре и думал, ну вот, опоздает, не придет, так тому и быть. Может, и к лучшему. Пришел, зараза… Глаза виноватые, но смотрит прямо, сукин сын. Чтобы покончить все разом, резко начал:

— Меня не интересует, какие у вас отношения с моей женой, но я решительно настаиваю, чтобы вы оставили ее в покое.

— Вы напрасно думаете… — начал Жак.

— Я не договорил, — перебил Коралли. — Менее всего я хочу играть роль обманутого мужа. И говорю я с вами по одной причине. Мне наплевать на вас, как вы можете догадаться. Пишете ваши песенки, ну и пишите себе на здоровье!

— Но позвольте…

— Сейчас я закончу. Клавдия очень незащищенный человек. Она говорит то, что думает, а чаще говорит и вовсе не думая. Вы

понимаете, о чем я? С вами она погибнет.

— А с вами она… — начал Жак и осекся. — Напрасно вы себя утруждаете. Я ничего… У нас ничего…

— Мне плевать, «чего» или «ничего». Я ее создал как певицу, и я не позволю, чтобы ее кто-то, вот так, взял и увел!.. Готовенькую!

Жак усмехнулся:

— Так у вас самолюбие! А я-то думал…

Он остановился, взял Коралли за локоть:

— Послушайте, милейший. Вы, надеюсь, не думаете, что я слеп и глух. Я вижу и знаю, что вы не ангел.

— Дурак ты, Илья. Мало того, что сам висишь на волоске, еще и Клавдию хочешь утащить за собой. Но я тебя предупредил.

Коралли развернулся и, не прощаясь, двинулся в обратную сторону. Жак, бледный, с вспотевшим лбом, смотрел ему вслед.

Владимир Филиппович блефовал. Он решил его пугнуть (чистая импровизация!) и попал в самую точку. Илью Жака не трогали, но он боялся до самого начала войны. А когда она пришла, Илья Жак одним из первых ленинградских композиторов был в составе концертных бригад.

На следующий день И. Жак не вышел на работу. Клавдия взволновалась, позвонила ему домой, чего раньше никогда не делала. Женский голос холодно ответил, что Илья не может подойти к телефону. На следующий день ей передали большой конверт. Там находились ноты и стихи поэта А. Волкова. Клавдия пробежалась по музыкальному тексту, потом прочла стихи. И все поняла.

Она сидела дома за столом под светом темнобордового абажура и в который раз читала текст песни. Вошел Коралли. Увидел конверт, решил, что она сейчас будет его поспешно прятать.

— Что это?

Она молча протянула ему ноты и стихи. Он подошел к ней со спины, обнял ее за плечи. Она отстранилась:

— Не прикасайся ко мне.

Он потрогал ее волосы в перманенте. Она резко вскочила, ее лицо было в красных пятнах. Когда она была в ярости — становилась некрасивой, отталкивающей.

— Оставь меня в покое! — и ушла в другую комнату, хлопнув дверью.

— Я-то здесь при чем? — крикнул Коралли в уже захлопнувшуюся дверь.

Потом взял ноты, просмотрел их, почитал текст.

— Обычный жаковский пердюмонокль, — тихо сказал, как бы

самому себе.

То, что Клавдия решила разучивать «Встречи», Коралли удивило, эту песню исполняла Изабелла Юрьева, и не без успеха. Однако Аркадий Островский сделал новую аранжировку, учитывая особенности манеры Шульженко. С другой стороны — Коралли понял, что трусоватый Жак уйдет в тень. «Встречей» он прощался с его женой!.. «Пусть будет так», — грустно размышлял над своей пирровой победой Владимир Филиппович.

Вскоре Клавдия стала исполнять песню Ильи Жака. У них установились ровные, нарочито сухие отношения. И только музыка выдавала то, что происходит с ними. Текст Волкова состоял из обычного набора, без которого не обходится ни один курортный роман на Южном берегу Крыма, куда модно было ездить тем, кто имел такую возможность:

Когда на землю спустится сон,
И выйдет бледная луна,
Я выхожу одна на балкон Глубокой нежности полна.
Мне море песню счастья поет,
Ласкает нежно ветерок.
Но мой любимый
Сегодня
Не придет…

Дальше шла знаменитая строчка:

Ты помнишь наши встречи…

В тексте — ничего нового, ничего свежего, ничего оригинального. Кроме одного. Шульженко это «помнишь» пела, произносила так, что перехватывало горло. Это мистическое сочетание нежнейшего выдоха с «глиссандо» (то есть звук плавно понижается) и сейчас — невероятная загадка: как это можно спеть, произнести, выдохнуть, прожить…

Ты помнишь наши встречи
И вечер голубой?
Взволнованные речи
Любимый мой, родной?
И нежное прощанье —
Руки пожатье.
Ты сказал мне «До свиданья»,
Простясь со мной…

Ничего вроде такого нет, чтобы, прочитав эти довольно вторичные строки, человек вдруг начал «неровно дышать». Волнение приходит от таинственного выдоха «помнишь». По большей части у тех, у кого эта песенка вызывает воспоминания вечеринок, разлук, ожиданий, слез… И тогда действительно выясняется, что высокая поэзия здесь ни при чем… «Руки пожатье» — конечно же, навсегда умчавшееся в прошлое трепетное выражение чувств. Сегодня поп-эстрада повествует о тесном физическом контакте, который иногда даже является поводом для знакомства. Но почему же подчас чувствуешь неизбывную тоску, когда читаешь строчку из А. Фета: «В моей руке, какое чудо, — твоя рука…» Юрий Олеша написал в своей последней книге «Прощание с жизнью» (к нам она попала уже с другим названием: «Ни дня без строчки»), что эта строка для него самая великая в русской поэзии. «Руки пожатье…» Как просто, безыскусственно. И как хорошо!

Глава 13

Клавдии удалось привезти в Ленинград своего отца и выменять ему комнату в том же доме, на том же этаже, где они жили с Коралли и сыном Гошей. Их любовь к старинным вещам, хорошему антиквариату, высокие заработки позволили создать вполне респектабельный дом, где всегда собиралось много гостей. Семейная жизнь снова вошла в спокойную размеренную колею, чему Коралли был несказанно рад, да и сам стал более аккуратен в своих поступках.

Работы у Шульженко было много как никогда. Все заботы по дому взял на себя Владимир Филиппович. Его кулинарные способности фактически пропадали зря, потому что Клавдия решила, что она полнеет, и ела очень мало.

На гастроли в Ленинград приехал Леонид Осипович Утесов. Он уже несколько лет как перебрался в Москву. Ленинградцы встретили его восторженно, еще продолжая считать своим. Одна из ленинградских газет писала о гастролях Утесова: «Утесов был неузнаваем. Исчезла былая богемная развязность его „манеры“ выступления, не осталось этого „блатного“ духа, который был присущ ему ранее». Леонид Осипович позвонил Коралли и Шульженко. Они пригласили его в гости. Утесов согласился, но прийти не смог. Когда Клава подошла к телефону выслушать извинения Леонида Осиповича, он по секрету ей сказал, что в Москве состоится в конце года Всесоюзный конкурс артистов эстрады и что ей и Коралли нужно к нему подготовиться. Шульженко растерялась. Она еще помнила свои недавние выступления в Москве, свежо было в памяти и отношение к ней эстрадного начальства. Вряд ли за прошедший год с лишним что-то резко там поменялось. В Ленинграде у нее было имя, стойкая популярность. Она уже могла выбирать площадки для своих выступлений, могла себе позволить от чего-то отказаться. Неизменные аншлаги тоже кое-что значили. Участие в конкурсе таит опасность. Она понимала, если ее участие останется незаметным, то есть не будет отмечено премией, это отразится на всем: на гонорарах, посещаемости, на отношениях с композиторами и поэтами (сегодня от тех и других нет отбоя), наконец, на ее самочувствии. Ей к тому же очень не хотелось выступать в Москве. Коралли ее убеждал, уговаривал, сердился. Клавдия отмалчивалась.

В начале июля небезызвестная газета «Советское искусство» опубликовала официальное сообщение о проведении первого Всесоюзного конкурса артистов эстрады. Коралли тут же подал

заявку на участие.

Клавдия же медлила.

Наконец, когда прошли все мыслимые сроки подачи заявок, ее вызвали в Ленгорэстраду. Вот что пишет Шульженко в своей книге «Когда вы спросите меня».

«— Что же вы не торопитесь? Открытие первого тура на носу, а кому же, как не вам?

Я сказала, что конкурс — дело серьезное, что нужно верно отобрать репертуар, что…

— Насчет репертуара, — перебили меня, — вы совершенно правы! И надеемся, что на конкурсе вы выступите с чем-нибудь посерьезнее любви!

Это все решило. Когда почувствовала, что нужно не просто бороться за звание лауреата, а отстаивать свой выбор в эстрадной песне, доказывать, что легкому жанру подвластны не только шутка, но и вся богатая палитра лирики, немедленно подала заявление с просьбой зачислить меня в число участников I Всесоюзного конкурса артистов эстрады».

В середине и конце тридцатых годов в стране проводилось бесчисленное количество разнообразных конкурсов на всесоюзном уровне. Не случайно сюжет фильма Г. Александрова «Волга-Волга», вышедшего на экраны в 1938 году, был построен на том, как герои картины едут в Москву на конкурс… В том же году проводился Всесоюзный конкурс вокалистов. Артистов эстрады не удостоили приглашения. Все соревнования носили сугубо государственный характер, и потому лауреаты сразу получали, помимо званий, различные льготы — хорошие концертные площадки, повышенные ставки, выступления по радио, запись на пластинки. Конкурс артистов эстрады проводился впервые, никто толком не знал, по какому принципу приглашать участников. Решили сделать просто: кто выступает на эстрадной площадке, тот пусть и участвует. Л. Утесов, вошедший в состав жюри, первый обратил внимание на опасность такого отбора. Вот что он писал накануне открытия конкурса: «Эстрада теряет свой облик, свою специфику… Разве является эстрадницей певица, исполняющая оперную арию или классический романс?.. Эстрадным артистом почему-то может считаться каждый актер, выступающий на концертной эстраде, хотя его репертуар и подача этого репертуара ничего общего с эстрадой не имеют».

По условиям конкурса в нем могли принять участие профессиональные артисты не старше 35 лет. Кстати, этот рубеж и по сей день почему-то считается критерием молодости. Очевидно, нужно отталкиваться от Данте Алигьери, в 35 лет написавшего:

Земную жизнь пройдя до половины,
Я очутился в сумрачном лесу,
Утратив правый путь во тьме долины…

Шульженко в ту пору исполнилось 33 года. Из них она уже профессионально работала 16 лет. Серьезные цифры. Она понимала, чем может обернуться для нее неуспех на конкурсе. Из 650 заявлений в конкурсные комиссии более 160 человек представляли вокальный жанр. Однако это ничего не значило. Известно, что результат любого конкурса решают несколько десятков участников и членов жюри, имеющих свой опыт, свои пристрастия, своих протеже, наконец…

Первый тур, проводившийся в Ленинграде, походил на отборочный, и Шульженко, естественно, его прошла. Но она была в ужасе от того, что ее «Челиту» исполняли почти все певицы. Она представила лавину «Челит», которые обрушатся в Москве на жюри. При всей судорожной любви к Испании недолго до того, чтобы ее тихо возненавидеть. Шульженко пошла на рискованный шаг и не стала менять репертуар. Она сказала себе: пусть услышат мою «Челиту», ту, с которой все остальные делали копии.

В конкурсе разрешалось исполнять три вещи. Кроме «Челиты», она решила спеть «Записку» Н. Бродского и П. Германа. И третья вещь — «Девушка, прощай!», на стихи М. Исаковского. С очень модным тогда сюжетом о том, как девушки все поголовно едут зачем-то на Дальний Восток. Правда, через 16 лет они сломя голову помчатся на целину, прихватив с собой и парней, а в середине семидесятых ринутся на БАМ.

В ноябре 39-го года Шульженко и Коралли приехали в Москву. Второй тур проходил в Центральном Доме работников искусств. Коралли также прошел на второй тур, где его соперниками в разговорном жанре стали любимцы ленинградцев Александр Менакер и Аркадий Райкин. Жюри было очень представительным. Его возглавлял И. Дунаевский. Из чтецов в жюри входили Н. Смирнов-Сокольский, И. Ильинский, В. Яхонтов.

Кроме Дунаевского о певцах и певицах в жюри профессионально рассуждали Леонид Утесов и собирательница и исполнительница народных песен Ирма Яунзем.

Александр Менакер и Владимир Коралли во втором туре закончили свое участие в конкурсе. Коралли без особого успеха прочитал рассказы М. Зощенко, который также входил в состав жюри. Менакер показывал пародии. Очевидцы говорят, что его пародии были очень профессиональны и веселы. Но Менакер, как

выяснилось позже, несколько с ними переборщил. Он вышел с огромным черным бантом, с каким всю жизнь выходил на сцену Николай Павлович Смирнов-Сокольский, и очень смешно показал «лучшего советского эстрадника», по определению Вс. Вишневского. Леонид Осипович хохотал до слез. Николай же Павлович беспомощно оглядывался и вдруг решил, что смеются над ним. Он очень обиделся, что и решило судьбу А. Менакера. Аркадий Райкин оказался мудрее. Он показывал не конкретных людей, а типажи, и это нравилось всем, потому что это не про тебя, а про кого-то другого.

Второй тур Шульженко прошла единогласно. Из 160 вокалистов осталось двенадцать.

А время в ноябре 39-го года было тревожным. Началась война с Финляндией, интерес к конкурсу сразу поутих — газеты были полны официальными сообщениями и военными сводками. Фронт проходил в нескольких десятках километров от Ленинграда. Кроме того, надвигалась выдающаяся дата — 60-летие Сталина. Конкурс необходимо было завершить до начала юбилейных торжеств, к которым готовилась вся страна.

И вот за три дня до «великого праздника всего прогрессивного человечества», а именно — 16 декабря, в Колонном зале Дома союзов состоялся заключительный, третий тур. Зрители принимали всех участников исключительно тепло и даже восторженно. Мало кто вспоминал, что полтора года назад в этом же изумительно красивом зале шел процесс, легший впоследствии позорным пятном на историю страны.

Зал оказался счастливым для Клавдии Ивановны. И таковым он остался на всю ее длинную, невероятно насыщенную концертную жизнь… Аккомпанировал ей Илья Жак. Шульженко вышла на сцену, увидела ослепительное великолепие, разглядела улыбающегося в первом ряду Дуню. Пауза затягивалась. Зал замер.

— Можно? — тихо спросил Жак.

Клава своим проникновенным голосом объявила «Записку». Зрители зааплодировали. Она могла поручиться, что мало кто из московской публики знал эту вещь. Но как было в тот раз, так будет и всегда: едва раздались ободряющие аплодисменты, волнение улеглось, она забыла о жюри, о том, что поет на конкурсе, и ощутила прилив счастья и вдохновения. Судьба к ней так благосклонна — она поет в необыкновенном, красивом зале с изумительной акустикой, для таких чудесных слушателей.

Бисировать запрещалось, но после «Девушка, прощай!» публика устроила ей овацию. Она вышла на поклон, вернулась за кулисы. Ведущему не удавалось объявить следующего

конкурсанта. Шульженко снова вышла на сцену, вопросительно взглянула на Дунаевского. Тот слегка кивнул, мол, можно на «бис». И она повторила «Записку».

Среди 12 финалистов это был единственный случай бисирования.

…Дни сменяют дни и в этот вечер,
Если о былом честно говорить,
Мне сегодня вам ответить… нечем,
Так зачем в шкафу и в душе хранить

Вашу записку в несколько строчек,
Те, что я прочла в тиши,
Ветку сирени, смятый платочек —
Мир моих надежд, моей души…

Ваша записка в несколько строчек…
О!.. Я давным-давно не та…

Илья Жак, слушая овации, внимательно смотрел на Клавдию. Она низко поклонилась, чуть задержав поклон, и удалилась за кулисы, даже не кивнув ему в знак благодарности.

В этот вечер Москва открыла для себя Клавдию Шульженко.

Лауреатом среди чтецов, как и ожидалось, стал 28-летний Аркадий Райкин. Совсем неожиданно для публики была названа лауреатом и 26-летняя артистка, выступавшая с «монологами Капы», Мария Миронова. Она только недавно сыграла небольшой, но забавный эпизод в фильме «Волга-Волга».

С певцами и певицами все оказалось гораздо сложнее. Когда речь зашла о Шульженко, голоса разделились. Ирма Яунзем и Леонид Утесов весьма осторожно оценили ее возможности. Утесов вообще считал, что через два-три года мода на Шульженко пройдет. Горячим защитником Клавдии оказался Н. Смирнов-Сокольский. А кое-кто из жюри вообще считал, что по мастерству — она первая.

18 декабря 1939 года опубликовали результаты конкурса. Первую премию, а также 8000 рублей (по тем временам — сумма гигантская) присудили оперной певице Д. Пантофель-Нечецкой. Вторую премию и 6000 рублей — Аркадию Райкину. Третью премию и 4000 рублей — Ушковой (вокал). Четвертую премию и 3000 рублей — Джапаридзе, Мироновой и Шульженко…

В 1984 году Аркадий Исаакович Райкин писал о конкурсе: «В далеком декабре 1939 года мы встретились в Колонном зале. Оба тряслись от страха и волнения. Оба — участники Первого

Всесоюзного конкурса артистов эстрады. Клавдия Шульженко тогда пела мало кому известную песню „Записка“, восторженно встреченную и зрителями и самими конкурсантами. Жюри присвоило Шульженко почетное звание лауреата — для получения первого места ей не хватило нескольких голосов. Время показало: места распределяются не голосованием, а жизнью».

В тот же день в газете «Советское искусство» была опубликована статья об итогах конкурса. Подписал ее начальник управления музыкальных учреждений (было и такое!) В. Н. Сурин. В статье — ни слова о Шульженко, хотя четвертое место считалось лауреатским.

У Шульженко осталось двойственное впечатление после того, как она узнала итоги конкурса. С одной стороны, она лауреат. И 3000 рублей были очень кстати (не знаю такой ситуации, когда деньги — некстати). С другой, она знала, что пела как никогда хорошо и что ни одну певицу зал так не принимал, как ее. Так почему же только четвертое место? Звонок Дунаевского в гостиницу ничего не прояснил. Он сказал только, что с трудом отстоял лауреатство, и добавил: «А некоторые наши общие друзья вообще отмолчались». Но он заметил, поздравляя, что звание лауреата очень почетно и скоро она почувствует, как ее жизнь будет меняться.

Действительно, уже на следующий день после объявления результатов ей позвонили из Дома звукозаписи и предложили записать пластинку. Это означало — миллионные тиражи, которые разойдутся по всему Советскому Союзу. В конце января 40-го года Шульженко приехала в Москву вместе с джазом Скоморовского. На Малой Никитской, в недавно отстроенном огромном сером здании — Доме звукозаписи — Клавдия Шульженко и полтора десятка музыкантов записали первую всесоюзную пластинку с ее песнями.

Тиражи с песнями Клавдии Шульженко до начала Великой Отечественной войны были миллионными. Сегодня шоу-бизнес говорит о «золотом» и «платиновом» диске. Его обладатель становится одним из самых богатых людей в мировом шоу-бизнесе… В 40-м году и еще пятьдесят лет спустя количество выпущенных пластинок весьма незначительно отражалось на материальном благополучии исполнителей. Итог был однозначен — именно в 1940 году к Шульженко пришла всесоюзная известность.

Управление культуры Ленинграда приняло решение передать для Шульженко и Коралли специальный оркестр сопровождения. С подачи и помощью Дунаевского этим оркестром оказался

весьма неплохой джаз под управлением А. Семенова. Сначала он назывался «Киноджазом» и выступал, как правило, в Доме кино. Потом он стал «придворным» оркестром Дунаевского и исполнял в основном то, что сочинял Исаак Осипович. При всей любви ленинградцев к Дунаевскому слушать из вечера в вечер одни и те же произведения в одном, весьма узнаваемом стиле — испытание не из легких. Вот и решили передать оркестр Шульженко и Коралли. Руководитель джаза Алексей Семенов был весьма интересной личностью. Долгое время он работал шофером. В конце двадцатых годов Семенов по путевке комсомола был направлен учиться в… Ленинградскую консерваторию, на отделение духовых инструментов. И, как ни странно, стал неплохим трубачом. Его оркестр прославился одним весьма интересным номером. На фоне черного бархата музыканты играли в бархатных костюмах, скрывавших не только фигуры, но и руки и лица. Создавалось впечатление, что инструменты с помощью световых эффектов как бы парят в воздухе. Это был невероятно эффектный номер. Спустя более тридцати лет в Москву приезжала чешская театрализованная труппа «Латерна магика». То, что придумал Семенов в середине 30-х, чехи выдавали за неслыханное новшество, а мы, доверчивые, верили, неистово аплодируя. Итак, джаз Семенова в конце января 40-го года стал называться джаз-оркестром под управлением В. Коралли и К. Шульженко. Алексей Семенов остался музыкальным руководителем оркестра.

Владимир Филиппович наконец-то получил полную самостоятельность и развил кипучую деятельность. Вскоре коллектив создал музыкальный спектакль «Скорая помощь», действие которого происходило в химчистке; их до войны в народе называли «американками». Все услуги там производились в присутствии заказчика. Естественно, главные роли исполняли Коралли и Шульженко, оркестранты играли роль музыкантов, которые приходили со своими проблемами. Коралли как худрук не отличался хорошим вкусом и плохо разбирался в драматургии. Иначе уровень постановок был бы совсем иной. Тем не менее со своей «Скорой помощью» они объездили весь Советский Союз и, по словам Коралли, имели успех. Возможно…

Наступление на джаз продолжалось. Чиновники видели в нем угрозу распространения западного влияния. Вот почему Дунаевский ратовал за так называемый «советский репертуар», понимая, что только он спасет многих музыкантов и композиторов от безработицы и нищеты. Известный музыкальный критик Б. Ярустовский, всю свою жизнь писавший умные глубокие статьи о «серьезной» музыке, строго указал: «Главный

бич многих джазов — отсутствие репертуара. До сих пор руководители многих джазов вынуждены формировать его полулегальным способом — доставать у знакомых, переписывать с пластинок».

Уже позднее, в конце сороковых, когда начнется новая кампания — борьба с космополитизмом и низкопоклонством перед Западом, появится ироническое двустишие:

Сегодня ты играешь джаз,
А завтра родину продашь.

Однажды спектакль «Скорая помощь» посетили высокие гости: дирижер Большого театра Юрий Файер и знаменитая певица, любимица Сталина, Валерия Барсова. Они назвали оркестр «бархатным» джазом. А Валерия Владимировна поразилась, как тонко и чутко сопровождает он солистов.

Очевидно, главные специалисты по джазовой музыке, сидящие в Кремле, еще не приняли решения о судьбе многочисленных джазов и джазиков. И потому они продолжали существовать на разных стадиях благополучия до начала войны и некоторое время после ее окончания.

Глава 14

Летом 1940 года студент операторского факультета Государственного института кинематографии 22-летний Жора Епифанов был направлен на преддипломную практику в Ленинград на студию кинохроники. Его оформили ассистентом на производство киножурнала. Однако в группе хватало и своих бездельников, и Жора, впервые попавший в Ленинград, целыми днями ходил пешком по городу, легко знакомился с девушками и, несмотря на скудость средств, неплохо проводил время.

Однажды он остановился около афиши, возвещавшей о спектакле «Скорая помощь» в сопровождении джаз-ансамбля В. Коралли и К. Шульженко. Имена ему ничего не говорили, потому как он не был ни поклонником, ни любителем эстрады. К тому же его насмешило, что по фамилиям руководителей нельзя было определить их пол. К его удивлению, билетов в театральных кассах не было. Он попал «на лишний билетик». Тем более что его предложила милая девушка, впоследствии ставшая его близкой подругой.

Жорж, как он себя называл, был среднего роста, с хорошими, ухоженными, чуть волнистыми волосами. Он считал, что должен быть актером, ибо обладал красивым мужественным профилем, за что и был отмечаем молодыми и любознательными особами женского пола, а принадлежность к кинематографу делала его вообще неотразимым.

Сюжет спектакля показался ему полной глупостью, но публика смеялась, дружно аплодировала. Коралли оказался смазливым мужчиной с мелкими чертами лица и хрипловатым напористым тенорком. Жорж отметил, что его темперамента хватило бы и на несколько таких представлений, ибо в конце концов его становилось слишком много. Если бы не барышня, бросавшая на него быстрые заинтересованные взгляды, Епифанов поднялся бы и ушел. Однако здесь произошло нечто такое, что потом, спустя десятилетия, он не мог вспоминать без волнения. На сцене появился огромных размеров патефон, открылась крышка, и на медленно вращающемся диске, изображавшем пластинку, стояла стройная молодая женщина в темном, обтягивающем ее великолепную фигуру платье, со светлыми короткими волосами. Она стояла, улыбаясь зрителям. Жоржу показалось — ему лично. И вдруг запела. Епифанов почувствовал, как его охватывает совершенно неизвестное для него волнение. Он впился пальцами в переднее сиденье и, замерев, смотрел на нее, боясь пропустить хоть одно слово. Он никогда не слышал,

чтобы **так** пели. Да и пела ли она? Она разговаривала, делая неожиданные паузы, иногда произносила фразу чуть ли не шепотом; зал, замерев, внимал ей.

На студии очень удивились, когда Жорж стал спрашивать, кто такая Шульженко, ибо она уже давно стала гордостью северной столицы. Он узнал, что Коралли и Шульженко — муж и жена, что у них восьмилетний сын и что их дом — один из самых гостеприимных в Ленинграде. Более того, он узнал адрес. Как-то поздно вечером Епифанов стоял на Кировском проспекте, дожидаясь, пока супружеская пара вернется домой после спектакля. Подъехала черная «эмка». С переднего сиденья стремительно выскочил человек. Жорж узнал в нем Коралли. Тот открыл заднюю дверцу, вышла Шульженко и, не глядя по сторонам, прошествовала в подъезд. Ее муж долго копошился в машине, потом с охапкой цветов и свертками последовал за женой. Епифанов специально прошел мимо, чтобы разглядеть ее лицо. Вблизи она была менее привлекательной и выглядела старше, нежели со сцены. Но Жорж успел разглядеть ее глаза — в них была усталость, тоска… Скорее, ему хотелось, чтобы в них была тоска — в соответствии с буйно разыгравшейся кинематографической фантазией она должна жить в неудачном браке. Епифанов остался удовлетворен своими наблюдениями.

Он еще несколько раз попал на спектакль. Уже наизусть знал ее песенки, которые она исполняла, стоя на гигантской пластинке. Ему казалось, что она всегда — разная. Ему удалось сэкономить на еде, он купил цветы. Когда Шульженко вышла на поклоны, подбежал к авансцене и протянул ей букет белых калл. Жорж терпеть не мог цветы без запаха, считал, что они бутафорские, но ему хотелось купить дорогие. Она милостиво взяла цветы и, как показалось Епифанову, задержала на нем свой взгляд. По прошествии времени студент-дипломник, поразмыслив, пришел к выводу, что у этой роскошной женщины, которая ему казалась еще и невероятно сексуальной, все отрепетировано до малейшего жеста. И с тем успокоился. Он стал ходить по музыкальным магазинам и скупать пластинки Шульженко. Вскоре его стали узнавать продавщицы. Через некоторое время оркестр уехал на гастроли. Практика, на которой Епифанов в основном таскал штативы и в лучшем случае переводил фокус у камеры, особенно когда снимали что-нибудь событийное, например футбол, — практика благополучно закончилась, и он отбыл в родную Москву. Однако перед отъездом отправил открытку на Кировский проспект, в которой поздравил замечательную артистку Клавдию Шульженко с прекрасным советским праздником — Днем Военно-Морского

Флота. И подписался: «Г. Е.».

Эти открытки со своими инициалами Епифанов будет посылать Клавдии Шульженко регулярно в течение семнадцати лет.

Гигантомания захлестнула Владимира Филипповича. Для следующего театрализованного представления Коралли вместе с режиссером Н. Суриным решили соорудить невероятных размеров саксофон. Через него Коралли вел радиоконферанс. Вспомнив свою юность, он возвращался в эпоху гражданской войны и «военного коммунизма». Однако зрители сопротивлялись, когда Владимир Филиппович затаскивал их в революционное прошлое. Отношение к оркестру и его программе оставалось двойственным. Большая идеологическая нагрузка, по мысли Коралли, должна была открывать двери высоких начальственных кабинетов, что и происходило. Но времена менялись. В Европе разворачивалась вторая мировая война. Гитлер со Сталиным втихаря поделили между собой страны, разделявшие Германию и Советский Союз, в результате СССР значительно увеличил народонаселение, которое резко сократилось после массовых репрессий, а также свою и без того обширную территорию. Но атмосфера в обществе была какая-то… легкомысленная, что ли… Все были уверены, что война неизбежна, но она обязательно будет на территории противника. Везде висели плакаты с изречением М. Горького: «Если враг не сдается, его уничтожают». С успехом шла кинокартина «Если завтра война», из которой было ясно, как дважды два, что враг ну просто обречен на гибель, если посмеет напасть. Достаточно на него строго посмотреть. После подписания мирного договора между СССР и Германией можно было угодить в лагерь за высказывание, что Гитлеру нельзя верить. Я знал одного человека, который просидел 16 лет только за то, что назвал Гитлера убийцей и предположил, что он обязательно нападет на нашу страну. И потому летом 1941 года у всей страны, в том числе и у военных, было отпускное настроение. А тут еще заявление ТАСС от 14 июня, где прямо говорилось о провокационных высказываниях тех, кто хочет СССР поссорить с Германией. Сообщениям ТАСС верили, как Новому Завету, и потому все, кому было положено, разъехались в отпуска. Детей, как полагается, отправили в пионерские лагеря. Артисты разъезжались на летние гастроли по всей советской стране.

Коралли и Шульженко отправили девятилетнего Гошу в Харьков, где он гостил у старых знакомых Катаринских. Они в силу объективных причин отошли от антикварного бизнеса, но жили безбедно. Коллектив Коралли и Шульженко в июне 41-го

года гастролировал в Ереване. Ни одни гастроли не проходили с таким успехом, как в армянской столице. Сказывался бурный южный темперамент. «Пафосные» выступления Владимира Филипповича принимали на «ура». Гигантский саксофон, чуть ли не в полсцены, вызывал восторги темпераментных зрителей, выступление 35-летней Клавдии Ивановны, стройной изящной высокой блондинки с открытым русским лицом, становилось апофеозом всего спектакля. Толпы поклонников, как правило мужчин, ждали у служебного входа — с цветами, подарками и приглашениями посидеть в ресторане. Розовый город, утопающий в зелени у подножия библейского Арарата с его гордой белоснежной шапкой, южнокавказские ароматы — цветов, шашлыка, кофеен — все способствовало тому, чтобы чувствовать себя необыкновенно счастливым. Так оно и было. Возможно, в то лето у Коралли и Шульженко была самая яркая вспышка в их отношениях. Он был нежен, он находил Клаву необыкновенно пленительной. Да что там говорить — это была восхитительная пара! Ими любовались, восхищались так, как могут восхищаться на Кавказе, когда течет мирная счастливая жизнь и никто даже представить не может, что через несколько часов всему этому придет конец и кровь зальет всю страну.

Шульженко и Коралли завели хорошее правило — утром репетиции, ежедневные! Вечером — спектакль. Возможно, такой режим держал оркестр в любых ситуациях на очень хорошем музыкальном уровне. Тем более что его репертуар был подчинен интересам единственной солистки — Клавдии Шульженко. Утром в воскресенье 22 июня все, как полагается, собрались на репетицию. Гастроли проходили в Летнем театре. На сцене снова монтировали громоздкий фанерный саксофон под звуки настраиваемых инструментов. Клавдия Ивановна сидела в зале, придирчиво рассматривала свое лицо в маленькое зеркальце. Коралли носился по сцене, кричал, шумел, убегал за кулисы. Но вдруг он вышел растерянный и замер. За ним появился директор театра, молодой полный мужчина с красивым лицом, и хрипло сказал:

— Ребята, несчастье. Война…

Музыканты замерли, Клавдия застыла с зеркальцем в руках. Воцарилась мертвая тишина. Только Владимир Филиппович беспомощно озирался по сторонам. Казалось, с этой секунды их профессия, их театральная жизнь потеряли смысл.

Вечером концерт все же состоялся. Зрители так же аплодировали, так же внимательно слушали. Но почему многое из того, что они исполняли, показалось вдруг мелким, ничтожным? Почему становилось стыдно за иные тексты?

Гастроли решили отменить. Вечером оркестр полным составом погрузился в поезд. Через несколько дней они должны вернуться в Ленинград.

Клавдия Ивановна послала телеграмму Катаринским, чтобы они к указанному времени привезли на вокзал Гошу. Поезд еле полз, то и дело останавливаясь, пропуская воинские эшелоны. Добрались до Харькова только на четвертые сутки. Световой день показался длинным, ибо в Ереване темнело быстро. Подъезжая к городу, музыканты увидели на горизонте яркие всполохи. До них доносились какие-то ухающие звуки. Испуганный проводник сообщил, что город бомбят и что поезд будет стоять в тупике далеко от центрального вокзала. С Клавдией случилась истерика. Ведь на вокзал Катаринские привезли Гошу! Но проводник уже получил строжайший приказ, двери были заперты, никто не мог покинуть поезд. Он стоял в незнакомом для Клавдии месте до поздней ночи. Казалось, взрывы раздаются совсем близко. Дрожали стекла. В вагоне стояла невыносимая духота. Коралли видел, что его жена вот-вот окажется в обмороке.

Но поезд нехотя двинулся. Все обнаружили, что взрывов нет, и думали только об одном — скорее в Ленинград. Всю ночь стояла тишина. Поезд еле полз, подолгу замирая на полустанках. Клава сидела одетая с безжизненным лицом и смотрела в черное окно. На вопросы Коралли она отвечала «да» или «нет», «не знаю», «не хочу».

На шестые сутки ранним утром они остановились на какой-то крошечной станции. Рядом стоял еще один поезд. Коралли прочел табличку: «Харьков — Ленинград». Поезд медленно двинулся. Коралли рванул окно вниз, словно что-то предчувствуя. В одном из окон, медленно проплывавшем мимо них, ему показалось, что он увидел Аркадия Райкина. В это время он должен был находиться в Харькове с гастролями. Аркадий увидел Коралли и закричал:

— Володя, Клава! Гоша со мной! Гоша здесь!

Клава вскочила, чуть ли не до пояса высунулась из окна и пронзительно закричала:

— Гоша!

— Ма… ма!.. — доносилось из вагона, который уходил вперед.

Клавдия бросилась на грудь Коралли и забилась в рыданиях.

Когда началась бомбежка Харькова, Катаринские сообразили, что поезд может не дойти до города, и, разыскав в гостинице Райкина, привезли ему Гошу. Аркадий Исаакович, не задумываясь, решил довезти мальчика до Ленинграда. Их поезд ушел на несколько часов раньше поезда из Еревана…

ЧАСТЬ ВТОРАЯ

Глава 1

Больше всего поразило Шульженко и Коралли, что их город пуст. На улицах почти не было людей и машин. Иногда строем проходили молчаливые солдаты, юные и сосредоточенные. Полуторки везли пушки, дулами назад. И еще очереди. Длинные, молчаливые. В разгаре были белые ночи. Скоро ленинградцы поняли, какой это кошмар, когда начались методичные бомбежки. Город напоминал огромную декорацию, красивую, но безжизненную. Уже в июле началось его планомерное уничтожение с воздуха.

Едва они вернулись, ансамбль был прикреплен к Дому Красной Армии. Всех артистов аттестовали как добровольцев, что было правдой. Выдали военную форму. Коллектив Коралли и Шульженко стал именоваться Ленинградским фронтовым джаз-ансамблем.

Если верить книгам, посвященным участию артистов в Великой Отечественной войне, то цифры впечатляют. На фронт выезжало более сорока тысяч артистов. Они дали в общей сложности около полутора миллионов концертов. Артисты Москвы сформировали семьсот концертных бригад. В основном рассказы эти строятся вокруг известных, знаменитых личностей. Про остальных — ни книг, ни свидетельств. Ничего. И уже ничего не будет, ибо свидетелей и участников осталось — считанные единицы.

Многие артисты ушли в действующую армию. Не только артисты, но и работники других творческих профессий. Так поступил ленинградский поэт Г. Гридов. Шульженко спела несколько песен на его тексты. Гридов ушел в ополчение и погиб в первых числах июля.

Молодой кинооператор, выпускник ВГИКа Георгий Епифанов также ушел добровольцем на фронт, прихватив с собой коробку из-под кинопленки. В коробке лежали пластинки с записями песен Шульженко. Епифанова сначала направили в аэродромную службу. Но он стал фронтовым кинооператором и был им до конца войны. Кадры, снятые им, вошли в документальную картину о штурме Берлина. Его кадры использованы также режиссером Р. Карменом в многосерийной эпопее «Великая Отечественная».

Позже Епифанов рассказывал, что коробку с пластинками он пронес невредимой через всю войну, она ему служила талисманом.

С июля 41-го года начались концерты фронтового ансамбля Коралли и Шульженко в воинских частях. Ближе к осени дорога от Дома Красной Армии, где они садились на автобус, до мест выступлений становилась все короче.

До сих пор существует не совсем точное представление о том, как воспринимали солдаты такие концерты в воинских частях. Казалось бы, одно то, что артисты приехали чуть ли не на передовую, сулило им успех. Это далеко не так. Вот что писал известный в свое время советский писатель Константин Симонов:

«По собственному опыту военного газетчика я хорошо знаю, как остро и враждебно реагировали на фронте на всякую развесистую клюкву… Люди настолько болезненно воспринимали это, что — в статье ли, в картине ли, в пьесе ли — несколько фальшивых деталей заставляли отворачиваться от всего хорошего».

Почти все политики полагают: для того, чтобы объединить народ, нужна война. Самый свежий пример — Чечня. Однако в нашу задачу не входит философствовать на тему — можно ли было избежать войны. Умные люди говорят, что история не имеет сослагательного наклонения. Однако я против подленьких измышлений и мерзких выкладок с логарифмической линейкой некоторых беспринципных писателей, которые пытаются возвести напраслину на солдат, защищавших Родину, пытаются превратить Великую Отечественную войну в интригу двух гениальных маньяков — Сталина и Гитлера…

Да, эта война объединила весь народ. И большинство людей все еще продолжало оставаться в заблуждении. Моя мать, женщина отнюдь не сентиментальная, бегала в библиотеку переписывать стихи К. Симонова «Жди меня, и я вернусь, только очень жди…». А отец, уже будучи в окружении под Смоленском, писал письма, что скоро вернется домой, ибо в ноябре враг уже будет разгромлен…

Участие Шульженко в войне сделало ее поистине всенародно любимой певицей. Она стала великой представительницей великого народа. Но путь этот был невероятно тяжел, трагичен. Она прошла его достойно.

Впрочем, обо всем — по порядку.

Что петь, как исполнять, какой репертуар — все это необходимо решать сразу, мгновенно. Естественно, в основе были довоенные песенки, и их Клавдия Ивановна поначалу очень стыдилась.

Менялись представления о ценностях, иными становились точки отсчета. Однако выяснилось, что недостаточно надеть гимнастерку и сапоги, чтобы быть ближе и понятней своим

слушателям, зрителям на передовой, которых, возможно, через несколько часов уже не будет в живых. Шульженко поняла это очень быстро. На одном из первых концертов у летчиков ее попросили, чтобы она выступала в своих обычных платьях, как до войны. Оказалось, что песенки с военной тематикой не очень пользуются успехом, а «лирика», где особенно была сильна Шульженко, воспринималась горячо и взволнованно. Она лишний раз убедилась в правильности своего творческого выбора, того выбора, за который ей всегда попадало и, увы, будет попадать.

Бомбежки стали настолько регулярными, что, страшно сказать, ленинградцы начали привыкать к ним. Осень 41-го выдалась на редкость холодной. Гоша заболел корью. Ночью немцы бомбили город по 4–5 раз. И каждый раз Шульженко с больным сыном спускалась в бомбоубежище. Коралли обратился с просьбой к начальнику Дома Красной Армии, чтобы им выделили какой-нибудь подвал. Тот предложил помещение бывшей бухгалтерии в Доме. Туда и перебрались Шульженко с Коралли и больным сыном, прихватили старенького хворающего отца Клавдии Ивановны — Ивана Ивановича. В этом подвале Дома Красной Армии они прожили до середины 1943 года, когда переехали в Москву.

Началась блокада. Стояли совершенно невероятные морозы. Город голодал. А концерты джаз-ансамбля проходили ежедневно по нескольку раз в день, и даже по ночам. Да, это было невероятно тяжело, но это и было спасение для музыкантов, ибо они получали армейский паек, и многие, недоедая, большую часть оставляли для своих родных. Для скрипача Тимофеева это кончилось трагически — он умер от истощения. Большинству современных читателей сегодня трудно представить, как это можно выступать вблизи передовой, зачастую слыша свист пуль и разрывы бомб. Замечательно однажды сказал поэт Михаил Светлов. Его спросили, что он чувствовал, читая свое стихотворение, когда началась бомбежка. Он ответил: «Я понял, что стихотворение слишком длинное».

К сожалению, Шульженко нигде не оставила свидетельств о своих личных переживаниях, о страхе, о надежде и беспомощности, обо всем том, что на тебя наваливается, когда ты глохнешь от разрывов бомб, и кажется, что сейчас расколется земля. Она везде говорила о героизме, о боевой дружбе фронтовиков, скромно избегая подробностей о своей персоне.

А приходилось ох как несладко!

На Новый, 1942 год артистам выдали по бутылке красного вина. А закуски — никакой! Вместо закуски им показали американский фильм «На крыльях славы». В огромном зале Дома

Красной Армии, где было ничуть не теплее, чем на улице, музыканты хмуро смотрели на сытых, улыбающихся парней и гладких женщин, которые то и делали, что ели. Голодный цепкий взгляд рассматривал, что стояло на столах у персонажей этого весьма посредственного фильма, взгляда отвести от стола не было никакой возможности. Коралли хотел прекратить просмотр, а Семенов слабо возразил, мол, посмотрим хоть на еду, черт с ним с фильмом. После фильма Владимир и Клавдия вместе с Лешей Семеновым и еще несколькими музыкантами злые, голодные вернулись в квартиру-бомбоубежище. Дальнейшие события вспоминает В. Ф. Коралли:

«Вдруг раздался энергичный стук в дверь и в комнату ворвался высокий красивый сияющий улыбкой… Дед Мороз. Предстал он перед нами в облике нашего доброго друга, эстрадного драматурга и артиста Александра Олицкого. Кинув взгляд на скудный натюрморт нашего стола, он извлек из своего патронташа кулек с несколькими горстями белой муки, десяток картофелин и три головки чеснока. Первой, как и полагается хозяйке, опомнилась Клавдия Ивановна. С привычной украинской сноровкой замесила она тесто, раскатала, сделала несколько лепешек, поджарила их и отварила картошку.

Несколько придя в себя, мы накинулись на Олицкого с вопросами: откуда он, что делает, где раздобыл такое богатство.

— С Ладоги я, мои дорогие, с Ладоги. Это наше спасение. Я там с бригадой артистов, нас там много: Евгений Гершуни, Ефим Копелян…»

С конца 1942 года по льду Ладоги в осажденный Ленинград везли все необходимое. Это действительно была «дорога жизни». Шульженко не раз рассказывала, что встреча Нового, 42-го года с неожиданными подарками их друга Олицкого, пожалуй, стала самой запоминающейся за годы войны. В эту новогоднюю ночь все пили за победу и, конечно, никто не мог предположить, что их ждут еще более тяжелые испытания.

В начале января их пригласили выступить в цехах Кировского завода. С его самого высокого здания были видны немецкие позиции. Оно и немудрено — до них было по прямой шесть километров. Уже стали привычными саночки с трупами, которые родственники, еле волоча ноги, свозили в определенное место. Уже давно не было видно ни кошек, ни собак. Одни ушли, других съели. И потому, когда перед Шульженко, Коралли и оркестрантами предстали заводчане с серыми землистыми лицами, сидевшие кто на полу, кто на станках, то их вид уже никого не удивил и не потряс: привыкли. Как и привыкли выступать в холоде. Клавдия уже перестала бояться за связки.

Очевидно, у организма есть такие запасы прочности, о каких почти каждый из нас и не подозревает. Например, воспринималось как должное то, что у молодых женщин и девушек, сражавшихся длительное время в партизанских отрядах, прекращались циклические особенности организма. Да, люди продолжали умирать от голода и холода. Число таких погибших близится к семистам тысячам, если верить официальной статистике. Но город жил — работал, сражался. Артисты выступали. Шостакович работал над своей гениальной Седьмой симфонией. Замечательный поэт Ольга Берггольц читала свои потрясающие стихи по ленинградскому радио, в перерывах, когда метроном отсчитывал секунды затишья… И вот цех Кировского завода. Когда-то до войны Клавдия выступала здесь и, как всегда, с большим успехом. Новый концерт. Он проходил в мертвой тишине. Ни единого хлопка. От такого приема становилось еще холодней. Клавдии хотелось плакать, хотелось убежать со сцены, но все же она нашла в себе силы спеть всю программу и, еле сдерживая слезы, сделала свой низкий глубокий шульженковский поклон.

После концерта их пригласили в маленькую комнатку за сценой. Там на столе лежали тончайшие кусочки черного хлеба и на них по шпротинке. Так рабочие решили отблагодарить артистов. А потом выяснилось — не хлопали, потому что берегли силы, ибо некоторые падали прямо у станков, на рабочем месте.

Оркестр редел: кроме Коли Тимофеева умерли еще два музыканта. У некоторых была уже такая форма дистрофии, что они не могли подняться с постели.

Слег Иван Иванович. Ему было семьдесят три года, его поразила болезнь, которой переболел весь Ленинград — разновидность дизентерии, голодный понос. Весной по последнему Ладожскому льду привезли новейшее американское лекарство — бактериофак. Оно спасло жизнь многим и многим осажденным. А Иван Иванович умер, и Клавдия Ивановна не хотела, не могла везти отца на санках… Похоронная команда, состоявшая из нескольких тщедушных мужичков, выставила условие: полкило сала и бутылка спирта. Для ленинградской зимы 42-го года это было сущее богатство. Начальник ленинградского Дома Красной Армии на четвертый день после смерти Ивана Ивановича нашел то, что требовали могильщики. Отец Клавдии Ивановны был похоронен в гробу (что было великим чудом для февраля 42-го года) на Серафимовском кладбище. Оно тоже было усеяно братскими могилами, как и Пискаревское…

Уже спустя много лет Шульженко поставила на могиле отца

большой крест из черного мрамора. До последних дней, когда она вспоминала о том, как хоронили ее отца, у нее начинали дрожать губы…

Работа спасала от смерти, от тоски, от ужаса и страха. Несколько дней после похорон Клавдия не могла ночевать в подвале Дома Красной Армии и потому, если в части предлагали музыкантам остаться, она охотно соглашалась.

Однажды после концерта, который ей пришлось повторить на следующий день по просьбе командира батальона, к Клавдии Ивановне подошел молодой лейтенант с двумя «кубарями» (погоны, как известно, ввели в 1943 году). Сказал, что его зовут Михаил Максимов и что он написал новые слова на мотив «Синего платочка». Эта песня уже года три как находилась в обойме популярных песен.

После расчленения Польши в сентябре 1939 года, когда ее существенная часть отошла к СССР, многие польские музыканты оказались гражданами Советского Союза. Одним из них был Ежи Петербургский (очевидно, это псевдоним, но установить настоящую его фамилию пока никому не удалось). Он обладал обаятельной лысиной и был замечательным эстрадным пианистом. «Утомленное солнце нежно с морем прощалось» — это Ежи Петербургский. В Варшаве до 1 сентября 1939 года, то есть до начала второй мировой войны, Ежи играл в кабаре «Черный кот», где собиралась богема с Маршалковской улицы и дорогие проститутки. Он перебрался в Москву и уже в конце 39-го года организовал ансамбль, выступавший в ресторане гостиницы «Москва». Однажды к нему подошел текстовик Яков Галицкий и сказал, что написал стихи для вещицы Ежи, которую он исполнял постоянно. Уже на следующий вечер «Синий платочек» (так они назвали свой вальс) исполнил певец их ансамбля Станислав Ляндау. Одно из самых загадочных явлений «шлягеров» заключается в том, что до сих пор никто не может найти объяснение, почему одна песня мгновенно подхватывается на всех углах, а другая, вроде по всем статьям выше качеством, быстро уходит в небытие. «Синий платочек» запели мгновенно. Лидия Русланова, Изабелла Юрьева — только два имени, может, самых известных из длинного списка певиц, многих из которых сегодня уже и не вспомнить. Шульженко категорически отказалась ее петь. Простая, молниеносно «залезающая в ухо» мелодия сочеталась с текстом, который не удовлетворял требованиям Шульженко. Во всяком случае, так она объясняла, когда ее спрашивали, почему она не поет «Синий платочек».

Надо заметить, что почти после каждого концерта к ней

подходили ее слушатели, почитатели и предлагали свои стихи на уже известную мелодию. Как правило, они оказывались слабыми, беспомощными. И потому, когда 22-летний лейтенант, краснея и запинаясь, предложил ей свои стихи, она ничуть не удивилась и обещала почитать. Наивные и искренние строки Максимова ей очень понравились. Да, Шульженко обладала поразительным чутьем, ощущением того, что нужно, необходимо публике, ее слушателю. Она уже хорошо знала своего зрителя. Знала его вкусы, его привязанности. Вечером того же дня в части, где служил Максимов, она исполнила песню Е. Петербургского на слова Максимова «Синий платочек». Потом Михаил всем желающим переписывал «слова». Через неделю о песне знал весь Волховский фронт. Через два месяца — вся передовая, от Кавказа до Мурманска, и весь тыл.

Сюжет песни прост и чист, как ручей. То, что в нем рассказывалось, происходило с каждым. Так же, как и каждый, кто ее слушал, надеялся, что ему повезет, и что он-то точно останется жив, и снова встретится со своей девушкой. Ведь кто воюет на всех без исключения войнах? Молодежь! Многие не успели жениться, не успели стать отцами и мужьями, ибо нужно было осваивать науку убивать и еще более сложную науку — как сделать так, чтобы тебя не убили. Но несбывшееся счастье, которое под дулом оружия кажется таким простым и недостижимым, очевидно, оставалось самой большой надеждой. И у тех, кто погиб, и у тех, кто уцелел. Не надо иронизировать над тем, что люди умирали с криками: «За Родину, за Сталина!» Но люди шли в атаку (это известный случай), когда командир роты, 20-летний выпускник военного училища, поднял на штыке кусок синего полотна и с криком «За синий платочек!» устремился на немцев и увлек за собой роту. Было и такое.

Да, много было популярных песен во время войны. Сегодня до нас дошло несколько, может быть, самых известных: «Бьется в тесной печурке огонь» А. Суркова, «Темная ночь» Н. Богословского. С моей точки зрения, последняя — одно из самых потрясающих явлений в советском кинематографе, ныне канувшем в Лету. В 42-м году режиссер Леонид Луков поставил фильм «Два бойца». В главной роли — любимейший артист Борис Андреев. Его друга, одессита, играл Марк Бернес. Он сидел в землянке и негромко напевал под гитару, вроде бы самому себе. Как просто и точно снял эпизод Луков! Вот кто-то из бойцов отрывается от письма и прислушивается к песне. Она долетает до поста, где под дождем стоит молодой солдатик. Он слушает и будто воочию видит свой дом, а там жену и ребенка, которых у него еще нет… Бернес задумчив, чуть грустен, но мужествен и

сдержан.

Как я люблю глубину твоих ласковых глаз,
Как я хочу к ним прижаться сейчас губами.
Темная ночь разделяет, любимая, нас,
И холодная черная степь пролегла между нами.
Верю в тебя, дорогая подруга моя…

Это вот пронзительное и сдержанное «верю в тебя» — продолжение «Жди меня». Ибо война шла второй год и никто не знал, когда она закончится…

Но «Синий платочек» по своей популярности и фантастически точному попаданию в атмосферу времени, сознание народа намного опередил многие действительно хорошие песни военных лет. Кто-то из журналистов написал, что, если бы Шульженко за весь свой 60-летний путь на эстраде исполнила только один «Синий платочек», она бы уже обессмертила себя. Скорее всего доля правды в этом утверждении есть. Открывая свой юбилейный концерт, семидесятилетняя Клавдия Ивановна плавно вышла на сцену Колонного зала, держа в поднятой правой руке синий платок. Прекрасный высокопрофессиональный оркестр Юрия Силантьева сопровождал этот поистине королевский выход вступлением в мелодию «Синего платочка». Не надо было ничего объявлять. Зал поднялся и аплодировал Шульженко семь минут!

Самое удивительное, все певицы, в том числе и известные, как по команде прекратили исполнять «Синий платочек». Ни со стихами Я. Галицкого, ни, естественно, со стихами М. Максимова. Впрочем, такое уже случалось с Шульженко.

Слава «Синего платочка» иной раз бежала впереди Шульженко. А однажды «Синий платочек» спас жизнь ее мужу. Он отправил оркестр в Ленинград, а сам задержался в части. И вдруг сообразил, что часть расположена всего в десяти минутах ходьбы от кладбища, где похоронена его мать. Она умерла незадолго до начала войны. Владимир Филиппович решил навестить могилу матери, хотя расположение части нельзя было покидать. Он не спросил разрешения у начальства, потому что знал — все равно бы не разрешили. Над кладбищем висели огромные заградительные аэростаты. Он быстро отыскал могилу, вздохнул с облегчением, обнаружив, что она не повреждена. За спиной послышалось клацанье затвора и резкая команда:

— Руки вверх!

Коралли обернулся. Солдат целился ему в грудь. Коралли двинулся ему навстречу, но остановился как вкопанный, услышав:

— Ни с места! Стрелять буду!

Он шел под конвоем, с поднятыми руками. Решили отвести его в другую часть, где они еще не выступали, о них еще никто не знал. Подозрение вызвала новенькая шинель и начищенные сапоги. Как правило, так были одеты диверсанты. В осажденный Ленинград и в части, стоявшие на втором рубеже обороны, их забрасывали в большом количестве.

Коралли очень перепугался. Он знал о приказе — диверсантов расстреливать на месте при одном только намеке на сопротивление. А что в голове у его конвоира? Пришли в расположение части. Майор хмуро его выслушал. Внимательно изучил бумагу, из которой явствовало, что Коралли может передвигаться по городу в любое время. Это еще больше его насторожило. Майор таких бумаг еще не видел. Отчаявшийся Коралли сказал, что он муж Клавдии Шульженко.

— А! «Синий платочек»! — просветлел майор и стал накручивать ручку телефона, пытаясь соединиться с начальником ленинградского Дома Красной Армии. Удалось. Отпустили. Тот же самый солдатик, который стал уже миролюбивым, проводил Владимира Филипповича до его части, где они недавно выступали.

В квартире-подвале его ждала большая радость. Из Москвы, из Комитета по делам искусств, пришла телеграмма — Шульженко приглашали в Москву на съемки фильма.

Когда они прилетели в заснеженную столицу, где, казалось, было еще холоднее, чем в Ленинграде, на аэродроме их уже ожидала машина. Шульженко и Коралли сели сзади. Впереди, рядом с водителем сидел молчаливый пожилой мужчина в полушубке. Пока они ехали, он ни разу не обернулся. Приехали на площадь Коммуны, к зданию театра Красной Армии. Зрительный зал был переоборудован под павильон. Их встретил человек, который представился как режиссер фильма Михаил Слуцкий. Клава о нем много слышала еще во время конкурса артистов эстрады, когда она близко познакомилась с Марией Мироновой. Слуцкий был ее первым мужем, до Александра Менакера. Шульженко с любопытством его разглядывала.

Выяснилось, что их уже на следующий день должны отправить в Ленинград. Фильм строился как концерт по заявкам бойцов. Оказалось, что больше всего они хотели слышать «Синий платочек». Шульженко поразилась, как быстро на фронте полюбили ее песенку. Сценарный план фильма написал Алексей Каплер, известный кинодраматург, один из авторов сценария фильма «Ленин в Октябре». Чуть позже, в том же 42-м году он был арестован, ибо слишком затянулся роман 40-летнего сценариста, да к тому же еврея, с 17-летней Светланой, дочкой

Сталина.

Сюжетный ход фильма-концерта был прост. Аркадий Райкин, «киномеханик» на мотоцикле, развозит коробки с фильмом по воинским частям. И перед каждым показом объявляет, кого сейчас увидят бойцы. В одном из бойцов, с восторгом смотрящего на экран, можно узнать совсем юного артиста Михаила Пуговкина. Лучшие силы советского искусства исполняли свои номера. Пел Иван Козловский, читал стихи и прозу Игорь Ильинский. В наспех сколоченных декорациях Лидия Русланова исполняла народные песни в своей знаменитой цветастой шали. Утесов в сопровождении джаза спел «Одессита-Мишку». Карандаш показал номер, о котором в то время говорила вся Москва. Он подходит к трибуне с микрофоном, вынимает из портфеля собаку-скочтерьера. Пес громко гавкает в микрофон, а Карандаш своим знаменитым фальцетом объявляет: «Речь министра пропаганды Геббельса закончена». Не все его шутки нравились в Кремле. За некоторые из них он имел серьезные неприятности. Однажды он разыгрывал репризу в цирке и неожиданно погас свет. На вопрос, что случилось, Карандаш объявляет: «Опять кто-то плитку включил». Пользоваться дополнительными электроприборами в первые годы войны в Москве было строжайше запрещено. Или же сидит он посреди арены на большом мешке. Его спрашивают, что в мешке. Он отвечает: картошка. Почему ты сидишь на ней — спрашивают его. Карандаш под хохот зала отвечает: «А сейчас вся Москва на картошке сидит».

В этой компании всесоюзных знаменитостей выступала и Клавдия Шульженко.

Народный артист СССР кинорежиссер Григорий Чухрай рассказывал, как он в госпитале после ранения смотрел фильм «Концерт — фронту». До войны он видел Шульженко, когда она гастролировала по Украине, тогда она уже была в моде. Чухрай был поражен, как она изменилась в фильме, ибо в ее лице появилось благородство, одухотворенность, — то, что раньше не замечал, возможно, потому, что сам был совсем юным. Они смотрели на молодую женщину в темном с блестками платье, видели ее светлые кудряшки, перстень на правой руке, узкий поясок, подчеркивающий ее тонкую талию, и от ее облика веяло мирной жизнью, надеждой, верой, что они выживут… Она стояла на фоне занавеса. По обе стороны расположились два аккордеониста. Сегодня, спустя более пятидесяти лет, мне представляется, что это один из самых пронзительных музыкальных аккомпанементов знаменитой песни. Щемяще-пронзительный звук аккордеона, сдержанная манера Шульженко,

ее негромкий голос с нежными интонационными переходами — сегодня все это вместе рождает удивительное чувство светлой печали и непонятной тоски. Нынче, кого ни спросишь, с какой строки начинается песня «Синий платочек», каждый ответит:

Синенький скромный платочек
Падал с опущенных плеч…

и ошибется. Ибо песня на слова М. Максимова начинается так:

Помню, как в памятный вечер
Падал платочек твой с плеч,
Как провожала и обещала
Синий платочек сберечь.

И пусть со мной
Нет сегодня любимой, родной.
Знаю, с любовью ты к изголовью
Прячешь платок голубой.

Оказывается, рассказ идет от первого лица… мужчины. И никто, никто! — не обращает на это внимания!

Письма твои получая,
Слышу я голос живой.
И между строчек
Синий платочек
Снова встает предо мной.

И часто в бой
Провожает меня облик твой.
Чувствую, рядом
С любящим взглядом
Ты постоянно со мной.

Григорий Наумович Чухрай рассказывал, как было страшно первый раз идти в атаку, какой ужас охватывал их, двадцатилетних мальчишек, когда они впервые увидели идущие на них немецкие танки. И никакая сила не могла их вытащить из окопов. А эти простые слова милой, доброй и такой уютной, родной, совсем молодой женщины действительно делали на

фронте чудеса. Они превращали обыкновенных мальчишек, с которыми еще полтора года назад ходили девчата вместе купаться, или танцевали в пыльных дворах, или целовались в подъездах… слова эти превращали их в героев.

Сколько заветных платочков
Носим в шинелях с собой!
Нежные речи, девичьи плечи
Помним в страде боевой.

За них, родных,
Желанных, любимых таких,
Строчит пулеметчик
За синий платочек,
Что был на плечах дорогих!

В фильме и в ранних граммофонных записях было еще две строфы:

Кончится время лихое,
С радостной вестью приду.
Снова дорогу к милой порогу
Я без ошибки найду.

И вновь весной
Под знакомой ветвистой сосной
Милыя встречи, нежныя речи
Нам возвратятся с тобой.

Позже два этих куплета Шульженко перестала исполнять. Но надо было слышать, как она произносила: «милыя встречи, нежныя речи», с удивительным «я» в конце прилагательных, которое казалось совершенно старомодным, но таким трогательным, что подкатывало волнение.

Москва была на военном положении, но Шульженко и Коралли заметили, как отличается здесь жизнь от Ленинграда. По сравнению с Питером казалось, что здесь рай. Да — пустынные улицы, да — стекла в перекрестье тонких полос бумаги, чтобы не лопались от ударных волн после взрыва бомб (ведь налеты с воздуха еще продолжались). Но то, что на улице Горького стояла за лотком продавщица мороженого в лютую стужу, возможно, это поразило их больше всего. Значит, кто-то покупает!

После съемок Коралли с Шульженко договорились

встретиться с Козловским и Райкиным. Однако пришел хмурый мужчина в тулупе и сказал, почему-то неприязненно, что уже ждет машина, надо ехать на аэродром. Ночью они уже вернулись в осажденный Ленинград.

Фильм, растиражированный в немыслимо короткие сроки, вскоре был разослан во все воинские части, в госпитали. Разумеется, несколько копий попало в Ленинград. В радиокомитет посыпались письма с просьбой, чтобы Шульженко исполнила «Синий платочек».

Ансамбль Коралли и Шульженко стал выступать в основном на трассе Ладожского озера. Пожалуй, это было самое горячее место в битве за северную столицу.

24 марта 1942 года коллектив дал три концерта на Ладожской трассе. Поздно вечером к Коралли, который едва стоял на ногах от усталости, подошел ординарец и сказал, что генерал Федюнинский приглашает его вместе с Клавдией Ивановной к себе в землянку. Когда они вошли, увидели накрытый стол, такой, какие накрывали до войны, у Шульженко от забытых гастрономических запахов закружилась голова и она чуть было не упала.

Генерал пригласил артистов к столу. Первый тост был, как водится, за Сталина, потом за победу. А потом генерал поздравил Шульженко с днем рождения.

— Как вы узнали, Иван Иванович? — поразилась Клавдия Ивановна.

— Ну а разведка на что у меня? — усмехнулся Федюнинский.

В то время он командовал 54-й армией Волховского фронта. Это был действительно талантливый высокообразованный генерал, но с весьма своеобразным чувством юмора. Его шутки и розыгрыши, очевидно, поощрялись в ставке Верховного Главнокомандующего. Константин Симонов как-то рассказал такую историю. В первые месяцы войны известный генерал Петров был вызван в ставку. Идет по длинному коридору в Кремле, навстречу — Сталин.

— Вас еще не расстреляли, товарищ Петров? — спросил Сталин и, не дождавшись ответа, пошел дальше неслышными шагами. Петров стоял у стены ни жив ни мертв. Но вот вернулся в свой штаб. Вроде пронесло. Сорок третий год. Только что закончилась битва на Курской дуге. Петров снова оказался в ставке. Сидит он у Василевского, как входит Сталин. Все вскакивают и замирают.

— Вас еще не расстреляли, товарищ Петров? — удивленно спрашивает Сталин. Все молчат. Сталин удаляется. И опять — никаких санкций.

В конце войны — история повторяется. Наконец, банкет 24 июня 1945 года, после Парада Победы. Сталин говорит тост и в конце его произносит следующее:

— Но даже в самое тяжелое время мы никогда не теряли чувства юмора. Правильно я говорю, товарищ Петров? — обращается он к боевому генералу армии Петрову.

…Так вот Иван Иванович Федюнинский попросил Клавдию Ивановну еще раз спеть «Руки», и она выполнила эту просьбу; пела, протягивая руки к генералу и обращаясь только к нему. Затем Федюнинский, как заправский хозяин стола, сделал паузу и «надел» строгое лицо. Дальше вспоминает Коралли:

«— Что же это вы, Владимир Филиппович, одновременно обслуживаете нашу и немецкую армии? — спросил генерал.

Я похолодел. Клава застыла с выражением ужаса на усталом изможденном лице. Федюнинский, как заправский актер, насладился эффектом и рассказал, как недавно слушал радио из оккупированного Пскова и вдруг попал на концерт нашего джаз-ансамбля. Немецкий диктор объявил: „Выступают знаменитые русские артисты — для солдат и офицеров великой Германии!“ Я не знал, что говорить и как оправдываться, ибо не нужно было большой фантазии, чтобы знать, что может за этим последовать. А Федюнинский, поняв, что розыгрыш зашел слишком далеко, доходчиво объяснил, что, очевидно, немцы захватили где-нибудь запись нашего выступления и перемонтировали ее так, что подлог нельзя было сразу распознать… Потом мне самому довелось услышать эту запись: „Мы счастливы, дорогие друзья, что сегодня выступаем для вас“ — такими словами начинался концерт. И голос был мой и слова вроде мои. Но… я, например, говорил: „Для вас, красных соколов, истребителей ненавистных фашистских асов, — наши песни, музыка и стихи“. А по немецкому радио передавали: „Для вас, асов, — наша музыка, песни…“ Фальсификация была сделана на высоком техническом уровне. Я с ужасом представлял себе, как проклинали нас те, кто слышал эту передачу…»

В многочисленных воспоминаниях о войне, касающихся выступлений наших артистов, поэтов, писателей в действующей армии, проходит мысль, что вот, мол, какой у нас замечательный строй, какое единение армии и народа, армии и искусства. Немцы, мол, не понимали, как это может быть. Мягко говоря, все это не так. И немцы, и не только они, отлично понимали, что значит выступление артистов для поднятия боевого духа чуть ли не на передовой. Мерилин Монро часто выступала перед американскими солдатами во время корейской войны, когда СССР

поддерживал Ким Ир Сена, американцы — Южную Корею, в начале пятидесятых годов. Во время войны во Вьетнаме в американские войска направлялись не только походные публичные дома, туда ездили и Фрэнк Синатра, и писатель, нобелевский лауреат, Джон Стейнбек. Немцы тоже знали, как использовать артистов и писателей в пропаганде, особенно если идет война с русскими, Вот что пишет одиозный Э. Лимонов; при всем моем специфическом к нему отношении, не удержусь от пространной цитаты из его статьи:

«„У нас была великая эпоха“. — …Отдадим должное самой блистательной певице того времени Клавдии Ивановне Шульженко. Клава озвучила русский фронт песней „Синий платочек“, бывшей на русском фронте во вторую мировую эквивалентом „Лили Марлен“, и может быть, далеко забивавшей „Лили Марлен“ по популярности… При звуках голоса Клавдии Шульженко, странно отдаленного, откуда-то из сердца распространяется по телу нервная сыпь. Самая банальная страсть заставляет сжиматься сосуды, и слезы выступают из глаз у автора… хотя он лишь сын выжившего солдата и внук и племянник солдат погибших… Фронтовики утверждают, что на Белорусском фронте фриц использовал „Синий платочек“ в прямо противоположных целях. Весной по ночам фриц атаковал, урезав пару куплетов, „Синим платочком“ через громкоговорители советские позиции, перемежая песню призывами девических голосов. „Ваня! — взывала какая-нибудь молоденькая актриска, спутавшаяся с немцами. — Май наступил, земля расцветает, любить хочется. Ваня, бросай винтовку, иди домой“. Свидетели, слышавшие эти кошачьи блядки продавшейся тевтону русской девки, говорили, что брало-таки, забирало, что подрывная работа немца, может, имела бы успех, если бы не политрук, в начале войны он еще назывался комиссар. Политрук ругался матом ночи напролет и пытался сшибить их ящик выстрелами. У наших не было громкоговорителей, но снайперам был дан приказ: засечь их идеологические приборы и обезвредить. Если возможно, пристрелить блядь-актриску…»

Глава 2

Культура — это нравственность. Религия — духовность. В 43-м году Сталин понял, что русское православие надо обласкать. Вновь зазвонили колокола в уцелевших после разгрома сначала большевиками, а потом немцами храмов. Состоялся Вселенский собор. Начались повсеместные молитвы во славу российского оружия и… война покатилась назад. Мне возразят: совпадение. Возможно. Дело в том, что немецкая католическая церковь всецело поддерживала Гитлера и до сих пор за это расплачивается.

Невозможно взвесить тот вклад, который сделали деятели культуры в период войны. Но еще более потрясают культурные акции (как выражаются сегодня), происходившие в осажденном Ленинграде. Выдающийся ленинградский дирижер Карл Элиасберг (иметь такую фамилию в разгар войны с немцами — огромное мужество) в марте 42-го года был вызван председателем ленинградского управления по делам искусств В. Загурским. Контора в то время находилась на Фонтанке. Элиасберг по причине сильной ослабленности добирался до места назначения полтора часа. Он вошел в кабинет. Загурский лежал на диване. У него была жесточайшая цинга. То, что услышал Элиасберг, потрясло его до глубины души. Начальник ленинградских искусств сказал, что к началу весны хорошо бы собрать оставшихся в живых музыкантов и дать симфонический концерт. «Средства найдем», — слабым голосом добавил Загурский, закрыв глаза. Не было сил говорить.

5 апреля 1942 года в помещений театра имени Пушкина состоялся первый после начала войны симфонический концерт. Дирижировал К. Элиасберг. Сидя. Концертмейстер оркестра (первая скрипка) сидел в ватнике, надетом на голое тело. Зал был полон. Оркестр исполнял произведения Глинки, Чайковского, Бородина. Певец Касторский исполнил арию Ивана Сусанина. Клавдия вместе с Коралли и Гошей присутствовала на этом концерте и плакала, видя изможденные лица оркестрантов, этот ватник на концертмейстере и пар, шедший из уст музыкантов. В зале было минус семь. Да, они привыкли к лицам своих музыкантов, но то, что увидели они на сцене театра Пушкина, и то, что услышали!.. Ленинград жил, и все поняли в этот холодный весенний день, что город устоит. На следующий день Шульженко должна была выступать в сборном концерте в цирке. Накануне она отказалась — очень плохо чувствовала себя. Однако после концерта позвонила и сказала, что приедет.

Художник по костюмам киностудии «Мосфильм» Ада Сергеевна Духавина, остававшаяся в Ленинграде на протяжении всей блокады, была на ее выступлении. Она пела уже полюбившийся всем «Синий платочек», потом еще и еще, и снова ленинградцы ее долго не отпускали, как тогда, пятнадцать лет назад, во время ее дебюта в Кировском театре. Духавина вспоминает, что на Шульженко было красивое клетчатое платье, довольно короткое, так что были видны ее коленки. И это платье, и коленки — производили фантастическое впечатление — среди платков, валенок и ватников…

Д. Шостакович трудился над Седьмой (Ленинградской) симфонией. Ее премьера состоится позже, 9 августа 1942 года. Она станет одной из вершин в мировой истории музыки.

А дела со здоровьем у Шульженко действительно были неважные. Ей не надо было выступать в цирке. Они приехали в госпиталь, где их, конечно же, ждали. Больше всего ее. Коралли сказал, что, возможно, они выступят без Шульженко, у нее сел голос. Сопровождавший их капитан спросил, что нужно, чтоб поправить здоровье. Владимир Филиппович ответил: «Стакан горячего молока», — безнадежно махнул рукой, понимая, что это невозможно.

— Вы начинайте, начинайте, — приказным тоном сказал капитан и исчез.

Через полтора часа он, счастливый, появился с кружкой молока. Где он сие раздобыл, так и не сказал, и загадочно и победоносно улыбался, довольный, что спас концерт. Впрочем, это был не один концерт, а по крайней мере пять или шесть. Они выступали в палатах, где лежали тяжело раненные. После второго концерта зашли в палату, где лежал всего один человек. Коралли объявил ему начало концерта. Спел под аккордеон свою неизменную «Тачанку», потом Клавдия исполнила несколько песенок. Потом аккордеонист сыграл музыкальную пьесу. Человек на койке зашевелился… встал.

— Очень хорошо, товарищи! Спасибо вам! А теперь — к раненым. А я дежурный врач — решил вот часок соснуть после смены.

Еще никогда после начала войны Шульженко с Коралли так не смеялись, как после этого концерта.

В большой светлой палате, куда Клавдию привел начальник госпиталя, лежали солдаты, все сплошь в бинтах. Обожженные танкисты, лиц не было видно. Только бинты. Начальник госпиталя тихо сказал, что здесь не надо концерта. Пусть Клавдия Ивановна исполнит две песни. Они вошли в палату вдвоем с аккордеонистом. Шульженко объявила «Синий платочек». Петь

было страшно. На кроватях, казалось, лежали забинтованные мумии. Один из бойцов сказал вдруг:

— «Шутку», пожалуйста.

Шульженко удивилась. Она уже давно не исполняла эту вещь Мейтуса и Брейтигама. Она повиновалась. Спела. Молчание, только тяжелое прерывистое дыхание… Поклонилась и спросила:

— Может, еще спеть?

В ответ — только дыхание и где-то еле слышный стон. Она повернулась и направилась из палаты. И вдруг за спиной услышала:

— Кунечка!..

Шульженко вздрогнула всем телом, обернулась и быстро пошла вдоль кроватей:

— Кто? Кто это сказал?

Но в ответ молчание и тяжелые вздохи… Она выбежала из палаты. С ней случилась истерика. Еще никогда она так не плакала с той поры в июне 41-го, когда ей в поезде показалось, что она потеряла сына. Коралли и начальник госпиталя поняли это по-своему. Ей протянули стакан с прозрачной жидкостью. Она думала, что вода, поперхнулась, закашлялась (это был спирт). В этот день концертов больше не было. Спустя некоторое время в руки Клавдии Ивановны попала газета «Боевой листок». На первой странице был список награжденных солдат и офицеров Волховского фронта. В середине списка она прочитала: «Старший лейтенант Григорьев И. П. — орденом Красной Звезды (посмертно)».

Письмо из будущего:

«Уважаемая Клавдия Ивановна!

Прошло каких-нибудь двадцать девять лет после того, как случайно и просто мы встретились с Вами, но, кажется, пришло время объясниться. Вспомните жестокий 1942 год. Вы выехали на корабле из Ленинграда в летную воинскую часть для концертов. На пирсах к противоположному берегу Ладоги Вас застала бомбежка у деревни Леднево. Вы сидели в воронке, в воде, звали на помощь. К Вам на коне подъехал моряк и, услышав Ваши крики, обещал через некоторое время приехать, найти Вас и устроить обсушиться и так далее. У меня было задание командующего выяснить размеры потерь и поражений на пирсах, кораблях, организовать связь. Одним словом, срочные безотлагательные дела. Вы временно приютились в низкорослом кустарнике на пригорке: на обратном пути мы прибыли и остановились в моей деревенской „каюте“, у старых рыбаков. Попросили срочно разыскать мужа и сына, которые затерялись

при бомбежке. Вскоре я их нашел и соединил Вас вместе под одной крышей. Потом Вы с удовольствием кушали уху из сига, которую я попросил хозяйку приготовить для Вашей семьи. В память осталась у меня Ваша благодарность за спасение и Ваша песня, которую в комнате Вы спели для меня. Вы еще сказали, что, если мы еще когда-нибудь встретимся, „Вы (то есть я) будете для меня самым желанным другом“. Но другие ветры повеяли в нашей жизни. Нужно было разгромить врага и начать строить новую жизнь. Я, каюсь, не мог выполнить намерение встретиться с Вами. Может быть, не хотел будить неприятных воспоминаний о бомбежке, не хотел быть назойливым. Хотя, кто знает, ведь это была наша молодость, а молодость — это великое счастье, даже под бомбежкой: Вы пели для меня. Моя старая хозяйка, стоя у двери, поджав под подбородком исхудавшие руки, выразила восхищение: „И где ж ты нашел такую голосистую красавицу?“ Я ответил: „Да вот, в воронке от бомбы, там ее и подобрал“. „Ах, ирод проклятый“. Это она уже адресовала немецким летчикам. Затем созвонился с нашими летчиками, Вас отвезли на аэродром, на концерт. В этом воздушном бою погибло, защищая нашу Дорогу жизни, пять наших летчиков. Немецкая армада, состоявшая из 42 самолетов, потеряла свыше двенадцати машин. Памяти этих пяти погибших летчиков Вы посвятили этот концерт. Ваше служение искусству мне, да и не только мне, широко известно. Ваша лира звучит по сей день. Так мы за этот небольшой в 29 лет отрезок времени и не успели поближе познакомиться, хотя я Вас отлично знаю и помню. Разрешите возместить эту несправедливость по отношению к себе со своей стороны. Я тоже служитель муз; моряк на коне, я был и до сих пор есть живописец, художник-акварелист. На открытке — одна из моих работ 1950 года. Дарю ее на память Вам. До сего дня занимаюсь творчеством, пишу портреты, пейзажи, жанр в различных техниках. Сейчас у меня влечение к акварели. Выставляюсь на многих выставках, как у нас в Советском Союзе, так и за рубежом. Одним словом, живу творчеством, дарю радость людям, как и Вы, и бесконечно рад этому. Недавно узнал, что Вам присвоено почетное звание народного артиста СССР. Страшно рад этому! Целую Вашу руку и поднимаю тост в Вашу честь! Дай бог, чтобы в жизни не было больше воронок, хотя именно там и состоялось наше знакомство. Ведь можно знакомиться в более эстетических местах. Дорогой мой ветеран! Обнимаю Вас и желаю Вам большого счастья в жизни. Ваш Гельберг Семен Аронович, мой адрес: город Рига, улица Ленина, 72, квартира 22. Сентябрь, 1971 год».

Сын Клавдии Ивановны и Владимира Филипповича Игорь Владимирович Кемпер (он носит настоящую фамилию своего отца) рассказывает, что однажды после выступления родителей они все втроем погрузились в автобус, чтобы ехать в Ленинград. Но здесь подошел офицер и сказал, что его командир просит подойти к нему маленького Гошу. Десятилетний Гоша пришел в землянку командира полка и увидел на столе уже развернутую плитку шоколада. Командир полка протянул эту плитку Гоше, и мальчик в сопровождении офицера отправился обратно к автобусу. Начался налет. Офицер молниеносно столкнул мальчика в канаву с лужей и накрыл его своим телом. Как рассказывает Игорь Владимирович, больше всего он переживал за шоколадку. А вот уберег он ее или нет — этого уже не помнит…

После смерти отца Клавдии Ивановны мальчика не с кем было оставить, и потому он с девятилетнего возраста уже знал фронтовые дороги.

Г. Скороходов, большой знаток творчества К. И. Шульженко, писал как-то, что в начале войны маленькая экспериментальная фабрика Наркомата боеприпасов и минометов выпускала небольшие партии пластинок, на которых были инструкции по тушению бомб и об оказании первой медицинской помощи. И среди этих чрезвычайно необходимых рекомендаций звучали песни в исполнении Шульженко.

12 июля 1942 года состоялся концерт Шульженко и фронтового ансамбля в Доме Красной Армии, то есть там, где жили Шульженко и Коралли. Не верилось, что минул год, как идет война, не верилось, что они живы, ведь чуть ли не ежедневно рисковали жизнью, когда ездили в воинские части. Трудно было сосчитать, сколько пережили бомбежек, сколько раз оказывались на краю гибели… В этот вечер был их пятисотый концерт за год войны. Не знаю, было у кого-либо из артистов такое количество выступлений в тяжелейших условиях. На концерт приехали фронтовики, городское начальство. Больше всего Шульженко потряс букет полевых цветов, ибо они в городе не росли… В Ленинграде не было, естественно, электричества, однако сцена Дома Красной Армии была ярко освещена с помощью походных электростанций. Всем участникам ансамбля были вручены только что учрежденные медали «За оборону Ленинграда». Это сегодня изменилось отношение к медалям и орденам, ибо их стало слишком много. А в 42-м году медаль эта была одной из самых почитаемых. В тот вечер Клавдия Ивановна много пела, и показала несколько новых своих вещей. Некоторые из них навсегда вошли в ее репертуар. Иные стали советской песенной классикой. Песней «Вечер на рейде» началось ее содружество с

композитором В. Соловьевым-Седым, автором самой популярной советской послевоенной песни «Подмосковные вечера». И еще она показала песню М. Табачникова «Давай закурим».

«Прощай, любимый город, уходим завтра в море»… — протяжная печальная вещь, с очень красивой небанальной мелодией. Моряки до сих пор поют ее во время застолий. Шульженко дала жизнь этой чудной песне, но после войны редко ее исполняла. Взрослые мужики, уже год смотревшие смерти «в зрачки» (как выразился один из почитателей Шульженко), утирали слезы, стесняясь и пряча лица от соседей, когда Шульженко исполнила песню «Моя тень» («Опустилась ночь над Ленинградом»). Многие слушатели усмотрели в этой песне ответ женщины на отчаянное заклинание «Жди меня». И опять, уже в который раз, Клавдия Ивановна точно попала в состояние душ своих слушателей, задела обожженные войной чувства. Ее мелодекламация, которой ни до, ни после нее — никто не владел с таким совершенным чувственным настроем, и вызывала такие бурные эмоции у слушателей. Особенно когда она тихо произносила: «Я зовусь недаром ленинградкой, мы умеем все переживать».

«Давай закурим» — сугубо мужская песня, но как-то никто на это не обращает внимания. Простодушный слушатель или зритель, как правило, отождествляет исполнителя с его персонажем. То же было и после концерта. К ней подошел бравый полковник и молодцевато, с особым шиком раскрыв коробку папирос «Герцеговина флор» (любимые папиросы Сталина), предложил ей закурить и очень удивился, узнав, что Шульженко не курит и никогда не курила.

Успех пятисотого концерта в летнем осажденном Ленинграде был несравним ни с каким другим. Но жизнь Коралли и Шульженко не стала от того легче. Все те же фронтовые будни и выступления каждый день — в городе, на заводах, вблизи передовой.

В августе 42-го года рано утром, когда Коралли, Шульженко и Гоша еще спали, раздался требовательный стук в дверь.

— Что такое? — спросил Владимир Филиппович.

— Вас срочно вызывает Лазарев.

Наспех одевшись, испуганные Коралли и Шульженко вошли в кабинет начальника Дома Красной Армии Николая Семеновича Лазарева. Он даже не ответил на их приветствие, а только, мрачно взглянув, протянул Коралли телеграмму. На бланке было начертано: «Правительственная». Оркестру Коралли и Шульженко предписывалось приехать в Москву для подготовки новой программы, посвященной 25-летию Красной Армии. Сообщалось,

что вопрос с политуправлением армии согласован. И подпись: «Храпченко, Председатель комитета по делам искусств». Конечно, Лазарев был расстроен, что у него забирают ансамбль, забирают Коралли и Шульженко.

— Не вернетесь, чует мое сердце, не вернетесь к нам! — грустно говорил Лазарев.

Артисты понимали, что этому человеку они обязаны всем — работой, жизнью, своим существованием, наконец. И Клавдия пыталась сказать слова благодарности, приличествующие моменту, но Лазарев прервал.:

— Это вам спасибо! Без вас городу было бы во сто крат тяжелей…

Расстались со слезами на глазах. На следующий день самолет «дуглас» летел на бреющем полете над Ладогой, едва не задевая брюхом серые волны, и благополучно избежал атак с воздуха и зенитных обстрелов. Они снова были в Москве.

За те полгода, что прошли с февраля, столица изменилась. Прекратились воздушные налеты, со стен смывали маскировочную краску. Уже не видно было на улицах заградительных ежей и девушек в солдатской форме, удерживающих на длинных тросах аэростаты. Артистов ансамбля поселили в гостиницу ЦДКА. Коралли с Шульженко обосновались в гостинице «Москва». Окна выходили прямо на Кремль. По соседству жили известный драматург Александр Корнейчук и его жена писательница Ванда Василевская. Корнейчук работал над пьесой «Фронт». Они были знакомы еще с киевских гастролей и теперь частенько ходили друг к другу в гости. Надо сказать, что контингент, населявший в годы войны гостиницу «Москва», был весьма интересным. Здесь жили семьи ответственных работников, руководителей республик, областей, городов, оказавшихся «под немцем». Было очень много детей. Гоша познакомился здесь с девочкой, дочкой тогдашнего Председателя Президиума Верховного Совета Молдавии, Викторией. В начале пятидесятых она стала его женой и родила ему двух дочерей — Веру и Лизу, внучек Клавдии Ивановны. Сегодня это две симпатичные обаятельные женщины, Лиза невероятно похожа на свою знаменитую бабушку — «Бусю», как они ее называли.

Коралли со свойственной ему энергией стал работать над новой программой — это был правительственный заказ, а следовательно, и соответствующая оплата. Над сценарием работали поэты В. Гусев и М. Светлов. Неожиданно для всех режиссером стал Михаил Яншин, один из ведущих артистов МХАТа. Идея возникла легко и просто: «Города-герои». Вышел Указ о присвоении некоторым городам звания Героя — Одессе,

Севастополю, Ленинграду. Так родилась идея.

Осенью 42-го года во МХАТе был показан новый спектакль по пьесе А. Корнейчука «Фронт». Единодушия в оценках не было. Но Сталину понравилось. А в гостинице, в номере у Александра Евдокимовича, не смолкал телефон. Много было звонков, мол, опорочил Красную Армию, и скоро за это тебя поставят к стенке… Он приходил в номер к Шульженко и Коралли с бутылкой водки, жаловался и говорил, что ему не по себе. Работа же над новой программой была в самом разгаре, и Корнейчуку поневоле приходилось в ней участвовать, чему он был рад.

Репетиции проходили на площади Маяковского в здании Театра сатиры, который располагался прямо посредине площади, на том месте, где сейчас проходит тоннель, а над ним стоит памятник Владимиру Владимировичу. Позже, после войны, это здание отдали Театру эстрады. А когда он переехал на Берсеневскую набережную, в 56-м году сюда въехал «Современник». А еще через несколько лет здание сломали…

21 февраля 1943 года. Новая программа была показана в театре «Эрмитаж». Надо сказать, что большинство театров к тому времени находились в эвакуации. Работало всего несколько трупп, в том числе и коллектив Большого театра. Возможно, оттого, что выбор был небольшой и эстрадные концерты в годы войны — неслыханная редкость, в «Эрмитаже» в течение месяца были сплошные аншлаги. Однако полагаю, что в этом — немалая заслуга и Шульженко с Коралли, а также очень хорошего оркестра под музыкальным руководством все того же А. Семенова. Второе отделение называлось «Джаз-невидимка». В нем был использован прием с черным бархатом, прием, которым А. Семенов удивлял ленинградцев в середине 30-х годов. Во втором отделении Коралли исполнял музыкальный фельетон «Музыка, музыка, вот это музыка!». Его написал Владимир Никулин, отец знаменитого Юрия Никулина.

Трио Кастелио уже давно стало дуэтом. Один из участников трио Владимир Плисецкий, двоюродный брат великой Майи, ушел добровольцем на фронт. Ему было посмертно присвоено звание Героя Советского Союза. В Москве Анатолий Кастелио чуть подкормился и был уже в состоянии поднять свою партнершу Аллу Ким. Этот номер поставил выдающийся балетмейстер К. Голейзовский. Москвичи соскучились по веселому развлекательному зрелищу. В «Эрмитаже» на спектакль «Города-герои» невозможно было достать билеты. Яншин каждый вечер приводил кого-нибудь из мхатовцев. Коралли позже рассказывал, как за кулисами Алла Тарасова и Николай Хмелев, корифеи МХАТа, говорили об этом представлении в превосходных

степенях. Однажды прошел слух, что на представление приедет Сталин. С Шульженко чуть не случился сердечный приступ. Коралли нервно звонил каждые пять минут Яншину. Михаил Михайлович был спокоен и говорил: «Володя, не надейтесь, не приедет. Он слишком любит МХАТ». Но в глубине души каждый участник думал: а вдруг случится такое счастье, и великий вождь действительно приедет на наше представление…

Работа с Михаилом Яншиным благотворно сказалась на творческой манере Шульженко, но в особенности от этого содружества выиграл Коралли. На сцене он всегда «пережимал», как говорят те, кто видел его, когда Владимир Филиппович был еще в хорошей форме (он продолжал выступать до середины восьмидесятых годов, когда ему было уже за восемьдесят).

Впрочем, приведу отрывок из рецензии злобного и желчного критика Виктора Эрманса: «Примером серьезной, углубленной работы на эстраде может служить последняя театрализованная премьера ленинградского фронтового джаз-ансамбля под руководством Клавдии Шульженко и Владимира Коралли — „Города-герои“. Большая и волнующая тема о городах-героях прозвучала на эстраде убедительно и сильно. Режиссура М. Яншина благотворно отразилась и на исполнительской манере основных солистов ансамбля Клавдии Шульженко и Владимира Коралли… Режиссура решительно „перевооружила“ Коралли, отдавшего эстраде три десятка лет… Эстрада ли это? Самая настоящая, несмотря на то, что Шульженко не поет „Челиту“, а Коралли в течение всего вечера ничего не говорит о „следующем номере программы“. Ленинградский фронтовой джаз-ансамбль своей новой работой показал, какие огромные возможности открыты перед советской эстрадой, когда она обращается к важным темам современности». И далее: «Оригинальное дарование Шульженко проходит сейчас школу этой строгой простоты, что всегда должна быть свойственна подлинному искусству. Ее исполнительское мастерство стало глубже и содержательнее. Строгость музыкального вкуса и филигранная отделка репертуара выделяют Шульженко среди множества исполнительниц жанровых песен».

Клавдия Ивановна была, естественно, в восторге от рецензии и не без оснований полагала, что это очень хороший подарок к ее небольшому юбилею — 20-летию профессиональной деятельности. Рецензия была опубликована в газете «Литература и искусство». Это издание возникло во время войны после слияния двух газет — «Советского искусства» и «Литературной газеты». Рецензия вышла в номере от 10 апреля 1943 года. Через треть века — 10 апреля 1976 года состоится знаменитый

юбилейный концерт Клавдии Шульженко…

Летом 1943 года Союз композиторов, не на шутку обеспокоенный успехом целого ряда песен, созданных мало кому известными авторами, организовал совещание, посвященное песням Великой Отечественной войны. Была туда приглашена и Клавдия Ивановна. Она познакомила строгих ценителей со своей программой. Можно догадаться, что бурных восторгов не было. Кому-то нравилось, кому-то — нет. Последних было больше. Очень большой критике подверглись две самые популярные песни 43-го года — «Синий платочек» и «Темная ночь» Наиболее утиные среди высоколобых композиторов, еще не знавших, что такое «шлягер», да и откровенно презиравших массовую песню по причине того, что сами не могли сочинить ничего подобного, пытались довольно примитивно объяснить успех некоторых песенок, оперируя штампами начала 30-х годов, мол, отсталый вкус, низкая музыкальная культура народа. «Синий платочек» вообще упрекали за вальсовую форму и говорили, что она невозможна для военной песни.

Тезка Д. Шостаковича и его «злейший» друг, что проявится, когда начнется очередная кампания травли творческой интеллигенции, — композитор Д. Кабалевский, возглавлял в годы войны музыкальную редакцию Всесоюзного радиокомитета. Вот как он объяснил популярность песни «Синий платочек»: «Первая причина та, что она удовлетворяет в каком-то смысле потребность в лирической песне, которая велика в народе. Вторая причина — та, что в ней есть абсолютное сочетание текста и музыки. В тексте этой песни нет ни героев, ни героических подвигов, ничего, кроме чистой лирики. Эта лирика так же элементарна в своем выражении, как и элементарна и музыка песни, но отсутствие противоречия между текстом и музыкой делает эту песню очень органичной. Третья причина — та, что при всей примитивности музыка этой песни идет от традиций старинного русского вальса — вальса, на который тоже имеется спрос».

Так и кажется, что сейчас оратор сойдет с трибуны и, точно зная рецепт, изготовит массовую песню, которую запоет весь советский народ. Но не тут-то было…

В начале шестидесятых годов повторилось нечто подобное, но уже в более массовом, общественном, что ли, виде. Это было тогда, когда обнаружился невероятный всплеск бардовской, самодеятельной песни, когда появились Окуджава, Высоцкий, Визбор, Ада Якушева, Городницкий, ну и так далее. Члены Союза композиторов, учуяв угрозу их положению, месту «под солнцем»

(на радио и телевидении), а значит, их заработкам, подняли на борьбу всю прессу без исключений. В «Вечерней Москве» один из многочисленных фельетонов, главным героем которых был Окуджава, назывался «Сапоги всмятку». Это по поводу его песни «Вы слышите: грохочут сапоги, и птицы ошалелые летят». Кампанией травли умело руководили чиновники от культуры, ибо они полагали, что в таком вот несанкционированном, неконтролируемом творчестве кроется некая угроза повсеместному идеологическому надсмотру.

В 43-м году, естественно, так вопрос не стоял. Он мог прийти в голову какому-либо функционеру от музыки только в результате жуткого ночного кошмара. Раздражение от того, что эти вещи написали не они, конечно, было, и скрыть это было трудно. Следовательно, надо было объяснить успех и объявить его однодневным. Ведь неслучайно после войны ни на эстраде, ни по радио не звучали песни, вызвавшие такие яростные споры в Союзе композиторов. Очевидно, правы те, кто мрачно шутит: «Самое тяжелое в искусстве — это пережить успех своего коллеги». Когда Андрон Кончаловский, еще будучи советским режиссером, получил в Каннах специальный приз жюри за фильм «Сибириада», он радостный позвонил на «Мосфильм» своему директору картины и спросил: «Ну, знают?» «Знают», — меланхолично ответил директор. «Ну и как?» «На студии траур», — сказал директор.

Зависть к успеху малоизвестных создателей популярных песен — не последняя причина, вызывавшая жесткую, зачастую несправедливую критику. Шульженко сталкивалась с завистью всю свою творческую жизнь. Казалось, уже все привыкли к тому, что она есть. Привыкли к ее славе, ее званиям. Ан нет!.. Некоторых она уже сумела приучить к тому, что она равная среди первых. И одним из этих первых был Леонид Утесов, который долгое время считал, что ей далеко еще до вершин. Этот сдвиг произошел с ним после представления «Города-герои». Вот что он написал в своей книге «С песней по жизни»:

«Я не раз слышал от композиторов, пишущих для эстрады, о глубине проникновения нашей замечательной исполнительницы Клавдии Ивановны Шульженко в созданные ими произведения, о том, что она умеет открывать в песне, особенно лирической, такие стороны, о которых сами авторы раньше не подозревали. А ведь главное достоинство Шульженко заключается прежде всего в богатстве интонационных оттенков и актерской игры, далеко выходящей за пределы нотной страницы. Великолепно владея этими средствами, артистка оживляет ими мелодию, усиливает роль слова и повышает эмоциональное восприятие».

Глава 3

Харьков немцы брали дважды. Когда ушли в первый раз, Клавдия Ивановна вызвала из города свою тетку, родную сестру матери. Едва та доехала до Москвы, в Харьков снова вошли немцы. Теперь было на кого оставлять 11-летнего Гошу, ибо работы предстояло много, а возить его с собой было трудно.

До середины 1945 года Шульженко и Коралли попеременно жили то в одной, то в другой столицах в паузах между гастролями.

Летом 1943 года они вернулись в Ленинград. Уже была прорвана блокада, уже не падали замертво на улицах люди, но бомбежки продолжались. Коралли с удивлением заметил, что, когда они приехали в Москву, он стал как бы выше ростом, ибо ходил прямо, не согнувшись. В Ленинграде же снова приходилось пригибаться. В Летнем саду они показывали «Города-герои». Ленинградцы радовались возвращению своих любимцев и платили им искренней любовью. Да, их, конечно, хорошо принимали в столице, но Шульженко отмечала, что здесь, в Ленинграде, она ощущала необыкновенную сердечность.

А потом начались полугодовые гастроли по Советскому Союзу. Шульженко уже знали — по фильму и пластинкам. Ее ждали с нетерпением. Наши войска наступали по всем фронтам, вот-вот должны были перейти границу, и тогда боевые действия перенеслись бы в Европу (этого момента с нетерпением ждали все без исключения). Самые яркие впечатления остались у нее от Средней Азии, от тех, возможно, самых продолжительных гастролей в ее жизни.

Письмо из будущего:
«11 января, 1974 год.

Милая, дорогая Клавдия Ивановна!

Прошло тридцать лет, как Вы давали в нашем городе концерт, а жили у нас на квартире. И вот на днях по телевизору мы смотрели Ваш концерт. Вы не представляете, как было радостно видеть Вас и слышать Ваш голос, все тот же милый, задушевный, полный жизни и прекрасных оттенков. Я не выдержала: слезы радости потекли по щекам. Как хотелось обнять, поцеловать прекрасного человека, замечательную актрису. Вы все такая же милая и хорошая. Мы имеем уже внуков и правнуков, на жизнь не имеем права обижаться. Немножко прибаливаем. Если представится возможность побывать во

Фрунзе, то сразу к нам, будем очень рады. А пока желаю Вам крепкого здоровья, творческих успехов, сильнейшего счастья и долгих-долгих лет жизни. С уважением к Вам, бывший администратор филармонии

Мария Петровна Метниченко».

(Для справки. Фрунзе — столица Киргизской ССР, одной из республик Советского Союза. Сегодня он называется Бишкек, столица независимого государства Киргизии. — *В. Х.)*

Летом 44-го года в московском театре «Эрмитаж» состоялся смотр советской эстрады. Там выступали Аркадий Райкин, Леонид Утесов, чтецы, танцоры, известные московские конферансье. Режиссером-постановщиком был Михаил Яншин. Коралли решил поразить воображение москвичей постановочным размахом. Судя по масштабам, денег было отпущено больше чем достаточно. Главная задача была — скорее потратить их, Заказывались сменные костюмы для всех без исключения оркестрантов, декорации изготавливали в мастерских театра имени Вахтангова. Были разработаны невиданные доселе световые эффекты. Понятное дело: когда начинаешь мыслить масштабно, здесь уж не до мелочей под названием «творчество». Шульженко первой почувствовала опасность. Она поняла, что теряется камерность исполнения, а следовательно, песня погибает, не дойдя до зрителя, слушателя. Но Коралли настолько был увлечен и своей энергией так заразил Яншина, что ее не слышали. Потому что не хотели слышать. Репетиции продолжались. Но 90 процентов времени занимало отлаживание громоздкой техники. Коралли в одном был прав: «Эрмитаж» такого не видел. Как выяснилось, очень скоро «Эрмитаж» не только не видел такого, но и не выдержал.

Премьера состоялась в назначенный срок. Казалось, что москвичи приняли новое представление. Коралли радовался и считал, что это оглушительная победа. Яншин был рад уже тому, что все, наконец, позади. И только Шульженко понимала — что-то не так. Чуть короче аплодисменты, не тот зал, плохо слушают, нет поддерживающих волн, которые обычно идут из зала.

Через несколько дней в Москве разразился грандиозный скандал. В «Крокодиле», единственном разрешенном властями сатирическом журнале, появился буквально разносный фельетон. Старшее поколение знает, что такое фельетон в советское время с упоминанием конкретных лиц. Это, как правило, конец карьеры в лучшем случае, в худшем — арест, изгнание из партии. А Коралли уже был членом ВКП(б). Он вступил в ее ряды в 42-м

году. На удивление, оргвыводов не последовало, если не считать, что новое представление коллектива Шульженко и Коралли быстро прикрыли. Одним из самых ярких противников Шульженко и Коралли был почему-то В. Н. Сурин, начальник управления музыкальных учреждений. И потому сразу после публикации фельетона он отдал распоряжение снять с программы это представление. Более того, В. Сурин противился участию Шульженко в заключительном концерте смотра, который состоялся в филиале Большого театра. (Сам Большой в то время был закрыт — в него попала бомба.) И снова Утесов на закрытии пел, как и девять лет назад, «Легко на сердце от песни веселой». Но теперь он выходил не из зала, как прежде, а из-за кулис.

Между тем в коллективе оркестра наступал кризис. Большинство музыкантов проживало в Ленинграде. Им было понятно, что художественные руководители оркестра тяготеют к Москве. Однако, возможно, главным толчком стал провал новой программы в «Эрмитаже» и ее изъятие из репертуара. Музыканты стали роптать. Они обвинили в неудаче Коралли. Шульженко старалась стоять в стороне от конфликта, чувствуя, что время ее выступлений в сопровождении оркестра проходит. Ее все больше тянуло к камерности, она подумывала, что ей необходим хороший пианист. С ним будет проще организовывать гастроли. Фельетон в «Крокодиле» стал скорее поводом для развала оркестра, чем его причиной. У каждого коллектива есть свой срок жизни — будь то семья или театр. Когда были невероятные трудности, все были объединены, спаяны, ибо только так можно было выжить. Стало чуть легче, и выяснилось, что накопилась усталость от ежедневного общения друг с другом. Да мало ли причин!..

Они еще какое-то время существовали вместе, но формально. Оркестр пытался выступать самостоятельно. Критики отмечали, что это было жалкое зрелище, ибо начиная с 40-го года весь его репертуар был связан с творчеством Шульженко. Он отвык быть самостоятельным. И когда их гастроли были совместными, особенно в начале 45-го года, накануне Победы, тогда приходил успех. Все поняли, что Шульженко может прожить без своего оркестра, а они… Летом 45-го года оркестр приказом ВГКО был распущен.

26 марта Леониду Утесову исполнилось пятьдесят лет. К этой дате наконец привалило ему первое звание — заслуженного артиста республики. На своем юбилее, когда он вместе с Еленой Осиповной и уже взрослой дочерью Эдит жил в Москве, в районе метро «Красносельская», он говорил, что, мол, не в звании дело, что главное другое — не за горами Победа! Утесов пригласил к

себе в гости молодых друзей: М. Миронову с А. Менакером, Шульженко с Коралли… Однако Сталин не забыл его прохода между рядов Большого театра, и, когда два года спустя ему положили на стол список лауреатов Сталинской премии, он вычеркнул фамилию Утесова и вписал другую.

Весной 45-го года состоялись последние гастроли коллектива Шульженко и Коралли. Они выступали в Вологодской, Ярославской, Калининской областях.

Письмо из будущего:

«Прочитав статью в „Ленинградской правде“ за 28 февраля 1973 года „Спасибо за „Синий платочек““, в которой бывшие воины благодарили Клавдию Ивановну Шульженко за концерты, она выступала на фронтах и в госпиталях нашей Родины, мне, инвалиду Отечественной войны, тоже хочется от всей души в день 8 Марта поздравить К. И. Шульженко за концерт в госпитале, который она давала в 45-м году в городе Вологде. Госпиталь расположился в железнодорожной школе, а я в нем находился на излечении после тяжелого ранения. К нам в госпиталь приехала К. И. Шульженко со своим оркестром. В госпитале был большой зал и сцена. В этом зале стояли столы и скамейки. Этот зал служил нам за столовую. А вечером, когда к нам приходили шефы и ставили концерт, то этот зал превращался в зрительный зал. Хорошо помню, когда к нам в гости пришла К. И. Шульженко. Мы собрались в зале, кто пришел на костылях, кого привезли на коляске, а кого принесли на носилках, так хотелось посмотреть и послушать концерт. Шульженко выступала в голубом платье с блестками, а мы в зале сидели все в нижнем белье. Пела она от всей души. Участники эстрадного оркестра выглядели истощенными, были похожи на дистрофиков, но играли они все очень хорошо. Когда окончился концерт и музыканты вышли в зал, мы стали с ними беседовать, и выяснилось, что оркестр собираются распускать. После концерта мы накормили своим госпитальным обедом и поднесли им по чарочке. За угощение и обед они нас очень благодарили… В день 8 Марта мне особенно хочется поздравить Клавдию Ивановну Шульженко и пожелать всего-всего наилучшего.

Инвалид Отечественной войны (подпись неразборчива).

Март 1973 года».

Они возвращались с гастролей в Ленинград. Под утро 9 мая

Шульженко разбудили крики, доносящиеся из соседнего купе. Кто-то барабанил в стенку. За дверью был слышен сплошной топот. Они быстро вскочили, предчувствуя что-то совершенно необыкновенное. Мордастый парень в гимнастерке с бутылкой в руке распахнул дверь их купе и выдохнул:

— Все! Победа! — вошел в купе, расцеловал прямо в губы сначала Коралли, потом Шульженко и бросился вон, обернулся на пороге, потряс бутылкой и грозно сказал: — Победа!

Музыканты шли в купе к Шульженко и Коралли и, пока ехали до Ленинграда, пели все вместе.

Вечером 9 мая оркестр уже выступал с концертом. Шульженко исполняла новую песню «Приходи поскорей». Там есть такой текст:

Приходи поскорей,
Поскорей приходи.
Без тебя пронеслось столько дней.
Ты мне чудишься в звуках чужих голосов,
Ты мне слышишься в звуке случайных шагов.
Ты мне грезишься в скрипе знакомых дверей.
Приходи поскорей.

Вспоминаются строки Б. Пастернака:

Пощадят ли площади меня?
Ах, как знали б вы, когда волнуется,
Когда вас раз сто в теченье дня
На ходу на сходствах ловит улица.

Да, понятно, что по уровню поэзии — несопоставимо. Но как точно найдено состояние, отраженная память — самое неуловимое, что есть в человеке, и, наверное, самое трепетное…

А днем в политуправлении Ленинградского округа ей был вручен боевой орден Красной Звезды.

Позднее Шульженко вспоминала: «Какие это были дни! Четверть века прошло, а я помню их так отчетливо, словно все это происходило недавно. За свою жизнь мне довелось петь в сотнях концертов, но оказалось, что аплодисменты небольшой группы слушателей на опушке леса могут заставить биться сердце так жарко и трепетно, как никогда, ни в каком огромном зале…»

После концерта они вернулись к себе на Кировский. Самое удивительное: дом стоял целехонький. Он совершенно не пострадал от бомбежек. Везде были целы стекла и на них не было

видно бумажных перекрестий. В этот вечер Коралли и Шульженко решили окончательно перебраться в Москву. Среди многочисленных конвертов и военных треугольников Клавдия Ивановна обратила внимание на некоторые из них — скупые, сдержанные строчки, где ее некий Г. Е. поздравлял то с праздником 8 Марта, то с днем рождения… Она и много лет спустя не могла себе объяснить, почему среди мешков писем, которые она получала ежегодно со всех концов страны, сохранила для себя записочки с инициалами «Г. Е.».

Глава 4

Грустно было покидать Ленинград. Ведь с ним было связано более пятнадцати лет жизни. Шульженко, как большинство женщин, боялась резких перемен. Да, Москва ее признала, основные творческие силы собраны в Москве, там проще решать организационные задачи, но после того, как они с Коралли остались без оркестра, по их же инициативе, ее пугала неизвестность. Она чувствовала, что стоит на пороге нового поворота в своей творческой судьбе, но каков он, что ее ждет в Москве — она не знала и потому очень переживала.

Распался не только оркестр. Семейные узы тоже стали ослабевать. Ведь теперь каждый из них был предоставлен самому себе. Коралли понимал, что его ждет: выступления в сборных концертах. Это он уже проходил, а новой формы, где могло быть содружество с его женой, ставшей необыкновенно популярной, этой новой формы не было. Она так и не появилась. Правда, он продолжал быть, говоря современным языком, ее менеджером, ибо Шульженко всегда оставалась крайне непрактичной в делах.

После переезда в Москву (сначала они жили в районе Таганки, а позднее получили хорошую квартиру на улице А. Толстого, ныне Спиридоновка) Владимир Филиппович посвятил много времени на поиски не просто аккомпаниатора, но и хорошего музыканта. Некоторое время Шульженко работала с Раисой Брановской, ученицей Г. Нейгауза. Однажды Клавдия Ивановна даже спела песню, сочиненную Раисой. Но потом они расстались. Расстались по-дружески, без скандалов. Обе женщины поняли, что каждой нужно что-то другое.

Первые ее сольные концерты в сопровождении фортепьяно состоялись в конце лета 45-го года. Сопровождал ее пианист их оркестра Л. Фишман. На гастролях по волжским городам Шульженко узнала, что ей присвоено звание заслуженной артистки РСФСР. Это было в конце сентября 45-го года, когда Клавдия Ивановна прожила ровно половину того срока, который ей был отпущен на земле судьбой и Господом Богом.

И вдруг ей, 39-летней женщине, показалось, что жизнь только начинается. И все самые страшные невзгоды позади.

В начале 46-го года снова стали раздавать награды направо и налево. На артистов посыпались звания, лауреатство. Шульженко считала, что так государство благодарит творческую интеллигенцию за ее беззаветное служение народу в годы войны. А Владимир Филиппович не на шутку перепугался, так как помнил историю с награждениями в 37-м году. Как-то, сидя за

столом в их небольшой коммунальной комнатке на Таганке и просматривая списки награжденных, среди которых было много знакомых, он мрачно заметил, что надо ждать беды, и приложил палец к губам, мол, тихо! и так лишнее сболтнул.

В марте они очень весело отметили сорокалетие Шульженко. У нее с Утесовым дни рождения стояли совсем рядом. 24-го — у Шульженко, 26-го — у Леонида Осиповича. Пришла открытка со сдержанным поздравлением и подписью «Г. Е.». Коралли подшучивал над таинственным «Г. Е.». Клавдия Ивановна обижалась и назло мужу открытки от Г. Е. складывала отдельно.

Оказалось, что Коралли умеет заглядывать в будущее. Летом 46-го года вышло постановление ЦК ВКП(б) о фильме Л. Лукова «Большая жизнь» (2-я серия). Надо сказать, что первая серия была отмечена Сталинской премией. Это постановление открыло цепь других постановлений, в которых подвергались разгрому литература (о журналах «Звезда» и «Ленинград»), музыка (об опере Мурадели «Великая дружба»), кинематограф (вторая серия «Ивана Грозного» С. Эйзенштейна). Солдаты и офицеры, с победой возвратившиеся домой, увидели, как живет, вернее, жил Запад. Сталин и правящая верхушка решили, что необходимо в первую очередь ударить по творческой интеллигенции, чтобы в зародыше задавить гипотетическое вольнодумство, чтобы не думали, будто кошмары 30-х годов канули в Лету. Чтобы боялись.

Музыку к фильму «Большая жизнь» написал Никита Богословский. Всем творческим коллективам надо было отреагировать на постановление. А как же иначе? Таких храбрецов, как Сергей Эйзенштейн, — считанные единицы. Да и не таких обламывали. Рассказывают, когда Сталин смотрел вторую серию «Ивана Грозного», где гениально показана трагедия страны, которой управляет человек, имеющий неограниченную власть, «великий вождь всех народов» спросил:

— Товарищ Эйзенштейн, это — то?

Эйзенштейн ответил:

— Это то, товарищ Сталин, но не про это…

Картину закрыли, положили на полку. Эйзенштейна выгнали из ВГИКа, где он вел курс режиссуры. Сердце не выдержало, и он в пятидесятилетием возрасте умер. Проблема с Эйзенштейном отпала сама собой.

Зощенко объявили «литературным подонком». Ахматову и того хлеще. Но странное дело — их не посадили. К счастью.

А пока на всех собраниях в хвост и в гриву ругали Леонида Лукова. Композиторы осенью 46-го года собрались на свой пленум и дружно, всей стаей набросились на бедного

Н. Богословского. Тут уже ему вспомнили и «Шаланды, полные кефали», и «Темную ночь» из фильма «Два бойца» того же Л. Лукова… Дело в том, что постановление ЦК ВКП(б) «отметило порочность песен Н. Богословского на слова А. Фатьянова и В. Агатова. Эти песни проникнуты кабацкой меланхолией и чужды советским людям». Дунаевский как профессионал с трибуны съезда разложил по косточкам песни Богословского из фильма «Два бойца», доказав, что они — действительно кабацкие. А Д. Кабалевский критиковал в свою очередь Дунаевского за то, что в песне «Сердце, тебе не хочется покоя» слышится «чистейший блюз» — влияние гнилого Запада. В решении пленума было записано: «Пленум отмечает большое количество песенной макулатуры и пошлятины, псевдонародных песенок и мещанской кабацкой музыки. Этими настроениями проникнуты творчество Н. Богословского, М. Фрадкина, О. Строка и др. Композиторы продолжают увлекаться преимущественно разработкой лирических и интимных тем».

Громили Д. Шостаковича, С. Прокофьева…

Было зачитано покаянное письмо Н. Богословского. Полагаю, что оно никоим образом не бросает тень на замечательного советского композитора, ибо его надо воспринимать в контексте времени: «С глубокой горечью должен признать, что в этой работе я потерял чувство творческой ответственности перед народом и проявил крайнее легкомыслие (в 46-м году Богословскому было 33 года. — *В. Х.),* действительно написав песни, проникнутые кабацкой меланхолией, чуждой советскому народу. Я не имел права преуменьшать свою вину тем, что порочный характер всего фильма, а также пошлые ситуации, при которых эти песни поются, усугубили мои ошибки, так как я хорошо знал сценарий фильма». Как же надо было унизить и растоптать человека, чтобы он мог подписать такое письмо!..

Об этом пленуме я пишу столь подробно, потому что его итоги больно ударили по Клавдии Шульженко. Вышло пятнадцать постановлений Всесоюзного гастрольно-концертного объединения о чистке эстрадного репертуара. В результате большинство песен, исполняемых Шульженко, были запрещены. В черный список попали «Синий платочек», «Давай закурим», «Руки», ну и так далее. Откликаясь на решения пленума, композиторы наперебой стали предлагать свои сочинения: о Сталине, о партии, о борьбе за мир. Очевидно, в этой тематике было спасение для слабых душ и робких борцов за мир. И опять — ни слова упрека. А только свидетельства — в назидание потомкам. Однако, как показывает опыт, история ничему не учит. А пока суть да дело, композитор В. Захаров, сочиняющий «под народ» руководитель хора имени

Пятницкого, написал народную песенку, там есть такие слова:

Это Ленин нам дорожку проложил
Это Сталин нам дорожку проторил…

Я помню эту песню, ее частенько исполняли по радио в конце 40-х годов. Но особенно умиляют частушки: жанр, где автор, как правило, анонимен:

Я сидела вечерком
Радио включала,
Слышу, Сталин говорит,
Сердце застучало,

Колосится рожь густая
На колхозном полюшке.
За то Сталину спасибо,
Что живем на волюшке.

Вот уж действительно: простота хуже воровства!

Шульженко пребывала в растерянности. Возвращаться к «пафосным» песням она не могла. Поздно, да и жанр не ее. Итоги чистки 46-го года были весьма плачевные. Мало того что они остались без оркестра, певица осталась без репертуара, А ведь не девочка — разменяла пятый десяток. Решила посоветоваться с Василием Павловичем Соловьевым-Седым.

Тем временем Коралли выступал, и не без успеха, в сборных концертах, танцевал чечетку. Решив обновить свой репертуар, стал читать пародии на известных артистов. Но однажды он перестарался, прочтя эпиграмму на Н. П. Смирнова-Сокольского:

Козьма Прутков был честных правил,
Оставил нам в наследство бант.
Не знаете ль, кому оставил
Он сатирический талант?

Уже много лет подряд Н. Смирнов-Сокольский выступал в сценическом образе — черная бархатная куртка и огромный белый бант. Николай Павлович в то время возглавлял эстрадную секцию ВГКО. Кроме того, он прославился как прекрасный знаток книг, собиратель и коллекционер. Очень образованный и начитанный человек. А здесь, когда ему рассказали услужливые

доброхоты про эпиграмму, он страшно обиделся, чувство юмора начисто отказало. И он не нашел ничего лучшего, как стал клеймить на всех собраниях Владимира Филипповича за халтурный репертуар. Заодно попало и Клавдии Ивановне за низкопоклонство перед Западом, каковое выразилось, по его мнению, в вызывающей одежде, на западный манер.

Наступил сорок седьмой год. Страна готовилась торжественно отметить 30-ю годовщину Октябрьской революции. В. П. Соловьев-Седой предложил Шульженко цикл песен, посвященный солдату. Она ухватилась за предложение, видя в нем выход из сложившейся ситуации. Стихи написал талантливый и очень обаятельный 27-летний Алексей Фатьянов. Он плохо кончит. Его, как и многих на Руси, погубит водка в 44 года. Последние несколько лет его жизни Фатьянова редко видели в трезвом состоянии, даже сочинили эпиграмму:

Встретил я Фатьянова
Трезвого, не пьяного.
Трезвого, не пьяного?
Значит, не Фатьянова.

Он пил, потому что в отличие от его некоторых менее талантливых, но более гибких собратьев по перу не смог приспособиться к требованиям «заказной государственной» поэзии, он так и не научился писать хвалебные оды Хозяину. Он был поэт-песенник от Бога. Фатьянову в 46-м году, как мы уже знаем, тоже порядком намяли бока. И Шульженко, и Фатьянов очень надеялись, что работа над новым циклом песен выведет их из неприятной ситуации.

Работа была в самом разгаре, когда над Шульженко и Коралли сгустились тучи. Начались проработки. Смирнов-Сокольский никак не мог успокоиться. Кто-то ему насплетничал, что Шульженко посмеивается над его бархатной курткой. Он же обвинял Клавдию Ивановну в черной неблагодарности: ведь это он отстаивал в 39-м году Шульженко, когда решался вопрос — быть ей лауреатом или нет. Не надо забывать, что Коралли и Шульженко были пришлыми для эстрадных волков Москвы, в них видели серьезных конкурентов. Потому и сумели настроить самого Смирнова-Сокольского. Николай Павлович, как и многие его коллеги, был падок на лесть и нетерпим к малейшей критике. Ну и закусил удила.

Когда работать стало совсем невозможно, Шульженко, отчаявшись, в феврале 47-го года написала письмо в партком ВГКО:

«Работая 20 лет на советской эстраде, являясь одним из первых работников организации ВГКО со дня основания, хочу обратить ваше внимание на те факты, которые мешают, с моей точки зрения, дальнейшему росту советской эстрады… При ГУМУ (Государственное управление музыкальных учреждений. — *В. Х.)* создана эстрадная коллегия, возглавляемая Н. П. Смирновым-Сокольским, на обязанности которого лежит вывести эстраду из того тупика, в который фактически ее загнали те же руководители и тот же Смирнов-Сокольский. Как можно серьезно рассматривать эту коллегию, если вместо творческого делового обсуждения перестройки советской эстрады в свете постановления ЦК ВКП(б) Смирнов-Сокольский, беспринципно сводя личные счеты, о чем будет сказано ниже, обливает грязью ничем не запятнанных честных, доказавших на деле свою преданность Родине эстрадных работников. Смирнов-Сокольский клевещет на советскую эстраду, говоря о том, что некоторые работники эстрады, и среди них я, элегантно наряжаются в туалеты, тем самым подражая западноевропейской моде. „В песнях много лирики и любви“? Что же в своих высказываниях Смирнов-Сокольский хочет доказать? Что советскому артисту не к лицу элегантный туалет?.. Как же быть? Не выступать же всем в засаленной блузе, годами не стиранной, как это делает сам Смирнов-Сокольский! Смирнов-Сокольский утверждает, что это его маска. Нет! Я полагаю, что в условиях нашей радостной победной действительности — это убогость и прибеднение. По мнению Смирнова-Сокольского все красивое и изящное исходит только из-за границы. Я протестую, как артистка советской эстрады, против такой клеветы. Достаточно вспомнить, как богато, красиво, изящно, не прибедняясь, выглядят за границей, выступают на нашей советской эстраде лучшие представители советского искусства… Перехожу к своему жанру. Смирнов-Сокольский с пеной у рта на каждом углу кричит: „С жанром и песнями Шульженко нужно бороться. Это не наше искусство, это западноевропейское“. Чем же объяснить тот факт, что наибольший успех в моем репертуаре имеют такие песни, как „Россия“, „Давай закурим“., (следует перечень ее песен. — *В.* Х.) и другие? Ведь все эти песни написаны советскими поэтами и композиторами, ведь за эти песни и полюбил меня народ. Чем же объяснить такое охаивание и просто ненависть ко мне со стороны Смирнова-Сокольского? Коснусь другого факта, который имел место на эстрадной коллегии. В совершенно непозволительной циничной форме Смирнов-Сокольский обливал грязью артиста, который принимал участие в моих концертах, — В. Коралли. Прошу рассматривать мою точку зрения об отношении артиста

разговорного жанра не как высказывание жены, а как товарища по совместной долголетней творческой работе. Коралли, как это знают и товарищи по жанру, и сам Смирнов-Сокольский, занимал и занимает не последнее место на советской эстраде… Успех спектакля „Города-герои“ никак не мог пережить Смирнов-Сокольский, ибо в его студии готовилась постановка, которая на 15-й день была в эстрадном театре снята. И вот с того дня Смирнов-Сокольский буквально травит Коралли. Смирнов-Сокольский на эстрадной коллегии договорился до того, что Коралли в Москве вообще надо запретить выступать… И никто из представителей ГУМУ и ВГКО не мог оградить меня, создавшей на советской эстраде свой жанр, и артиста Коралли, честно и скромно проработавшего на советской эстраде почти 30 лет, от грубых, переходящих в цинизм нападок Смирнова-Сокольского. Как же работники ГУМУ и ВГКО вообще реагируют на поведение Смирнова-Сокольского? А вот как. 6 февраля с. г. начальник стола открытых мероприятий Мосэстрады т. Гинзбург заявил, что мой сольный концерт, назначенный в Колонном зале на 13 февраля, отменяется по той причине, что в Колонном зале должны проходить только сольные концерты. Удивительно, как это совпадает с мнением Смирнова-Сокольского, который говорил, что сольного концерта Шульженко устраивать в Колонном не следует, но если она хочет, то пусть выступает в сборных концертах. Еще бы! Ведь 16 моих сольных концертов на ответственных площадках Москвы Смирнов-Сокольский пережил с болью в сердце, а тут еще пережить семнадцатый аншлаг, да еще в Колонном зале, нет, я это поломаю! И поломал. Я бы не писала в своем заявлении так много о Смирнове-Сокольском, если бы речь шла только об артисте Смирнове-Сокольском. В конце-то концов это могло быть его частным личным мнением, но ведь к нему прислушиваются на эстрадной коллегии как к общественному представителю всей эстрады! На него смотрят как на идейного руководителя эстрады. Вот против этого, то есть против пристрастий и лжеобщественной деятельности Смирнова-Сокольского я протестую… Клавдия Шульженко. Москва. 10 февраля 1947 года».

Во многом очень показательное заявление. Отдавая должное ритуальным фразам и стилю, приличествующему тому незабываемому времени, мы наблюдаем многое из того, что свойственно сегодня и нам. Нетерпимость, зависть, стремление «поприжать», как на беговой дорожке, не в меру разогнавшегося коллегу. Не будем спешить осуждать одних, защищать других, а оглянемся на себя: мыто каковы? Как мы говорим о тех, кто, как нам кажется, получил больше, чем заслужил? Риторический

вопрос. Риторический ответ. Шульженко никогда бы не смогла написать такое письмо, это не ее жанр. Скорее всего — здесь рука энергичного, обиженного и разозленного Владимира Филипповича. И его стиль. Но подпись — Клавдии Шульженко.

Письмо, однако, возымело действие. Она вновь исполняла почти все из своего репертуара, тщательно готовилась к показу нового цикла песен. Однако сам Смирнов-Сокольский еще долго помнил письмо Шульженко. Спустя много лет, выступая на совещании в Кремлевском театре, говоря об успехах советской песни, он так расхваливал Лидию Андреевну Русланову, что ни слова не сказал о Шульженко, как будто ее не существует. И опять говорил о вычурности эстрадного костюма, но уже не называя фамилий.

В начале пятидесятых у Владимира Филипповича возникли осложнения с Коммунистической партией. Его хотели исключить. Люди старшего поколения знают, что это такое — исключить человека из партии. Вплоть до 1990 года это означало — конец карьеры, конец всему, что наработано человеком за всю его жизнь. Коралли тогда уцелел. Но вся Москва хохотала над фразой, которую произнес Николай Павлович Смирнов-Сокольский. Якобы он позвонил в партком ВГКО и заявил категорический протест против исключения Коралли из партии. Там несколько удивились, резонно спросив, почему Смирнов-Сокольский против, ведь он вне рядов партии. «А мы не позволим засорять ряды беспартийных!» — своим бархатным баритоном ответствовал Смирнов-Сокольский.

Итак, завершилась работа над сюитой «Возвращение солдата». Несколько песен, объединенных одним героем, по замыслу авторов, должны были рассказать не только о его ратном подвиге (таких песен было предостаточно — они как появлялись, так и исчезали), но и о том, как он начинал жить в мирное время. Шесть песен, разных, от почти эпического повествования до тонкой лирики. Разумеется, шесть маленьких трех-четырехминутных новелл были далеко не равноценны. Современный слушатель знает сегодня только одну из этих песен:

Майскими короткими ночами
Отгремев, закончились бои.
Где же вы теперь, друзья-однополчане,
Боевые спутники мои?..

Красивая нарочито замедленная мелодия, ясные, прозрачные как ручей, стихи Фатьянова. Не случайно песня эта навсегда

осталась в репертуаре Клавдии Ивановны. И не случайно 10 апреля 1976 года еще не совсем старые «друзья-однополчане», присутствовавшие на концерте Шульженко, в ответ на печальный с годами возглас: «Где же вы теперь?» — плакали…

В конце летнего сезона 47-го года Шульженко исполнила сюиту в концертной программе. У нее остались противоречивые впечатления от своей работы. Публика, казалось, тепло приняла новые песни. Но некий холодок, который любой опытный артист чувствует «на кончиках ногтей», все же проскальзывал. Пресса хвалила. От похвал оставался горьковатый привкус; цикл был слишком идеологизирован, Шульженко понимала: если она и дальше пойдет по этому пути — зритель от нее отвернется. Однако «очки» для вхождения в высокие чиновничьи кабинеты были заработаны. И в этом смысле исполнение цикла «Возвращение солдата» — неплохой итог.

Над циклом она работала вместе с пианисткой Р. Брановской. Шульженко поняла, что аккомпаниатором у нее должен быть мужчина. Коралли бросился на поиски пианиста. В концертном объединении ему на выбор предложили двух пианистов: Бориса Мандруса и Давида Ашкенази. Ашкенази был художник, импровизатор. Мандрус — крепкий профессионал. Коралли, знавший пристрастия и слабости своей жены, как никто другой, почувствовал в Додике (так называли друзья Давида Ашкенази) опасность. Он считал, что его жена, натура очень увлекающаяся, обязательно влюбится в него. Мандрус к женщинам относился ровно и дружески, ибо у него была не совсем традиционная сексуальная ориентация, о чем в те времена говорили шепотом. Так Борис Мандрус после Брановской на долгие годы стал верным творческим спутником Клавдии Ивановны. И Коралли был спокоен, когда они вдвоем уезжали в длительные гастроли.

Возможно, Владимир Филиппович достаточно остро чувствовал полууспех «Возвращения солдата». Хотя, по воспоминаниям самой Шульженко, в ЦДРИ в праздничные дни 30-летнего юбилея Октябрьской революции все шесть песен принимались очень тепло. Коралли как-то сказал Клавдии Ивановне, не пора ли обратиться к классике. К Лермонтову. И Хачатуряну. Его знаменитый вальс к драме «Маскарад»… Поначалу Шульженко испугалась. Прекрасная мелодия, но сложнейшая музыкальная тема. Ничего подобного она до сих пор не исполняла. Обладая достаточно авантюрным характером, она согласилась. Павел Герман, ее старинный друг, стал работать над текстом. Заканчивался 47-й год.

Арам Хачатурян, узнав, что над песней идет работа, очень удивился и удивился вдвойне, когда ему сообщили, что

исполнять ее будет Клавдия Шульженко. Но ему самому было очень интересно, что из этого получится.

Письмо Павла Германа:

«Дорогие друзья Клавдия Ивановна и Владимир Филиппович! Закончил сюиту (23 января). Работа оказалась очень трудной и интересной. Много времени ушло на изучение лермонтовской эпохи, анализ музыки и смысловое построение сюиты. Задача была, повторяю, нелегкая, но работал я с увлечением и, мне кажется, плодотворно. Об окончании работы я поставил в известность… Арама Хачатуряна и Ираклия Андроникова (который как лермонтовед очень помог мне своими ценными советами). Интерес к сюите большой, по соображениям, вполне понятным вам, я никому сюиты не читал и не показывал. Полагаю, что Хачатуряна и Андроникова надо было ознакомить с сюитой, прежде чем Клавдия Ивановна приступит к работе над ней. Ждем вашего возвращения в Москву, чтобы в тесном дружеском кругу прослушать и обсудить сюиту и приступить к ее сценическому воплощению.

Неизменно Ваш П. Герман».

Текст Павла Германа Хачатурян одобрил и даже сделал это в письменном виде, что было немаловажно и для поэта и для певицы. Сюита называлась очень красиво — «Встреча с поэтом». Это была большая смелость — ввести в сюиту новый персонаж — самого поэта.

В июле 48-го года Шульженко гастролировала в Риге и впервые показала там новую вещь. Позднее, в Москве, на своем сольном концерте в саду «Эрмитаж», где она исполнила 20 песен, зрители очень тепло встретили премьеру сюиты, как ее называли авторы. Эта вещь стоит особняком в обширном творчестве Шульженко. Она ни на что не похожа. Она не имела продолжения, развития. Она оказалась кометой, ярко сверкнувшей на ее звездном небосклоне и навсегда исчезнувшей. Жаль. В ней Клавдия Ивановна предстала перед своими почитателями с новой, неожиданной стороны, продемонстрировав не только высочайшую технику исполнения, но и такие глубины души своей, о которых, возможно, и сама не подозревала.

Г. Скороходов в своей книжке о К. Шульженко приводит письмо А. Хачатуряна к П. Герману: «Я рад, что при Вашей помощи мой вальс популяризируется такой оригинальной и великолепной артисткой, как Клавдия Ивановна. Моя фамилия на этой эстраде была, к сожалению, редким явлением. Если уж

предстоит демократизироваться, то я очень хочу написать несколько вещей прежде всего для Клавдии Ивановны… Я очень люблю эстраду. Считаю, что это очень большой канал к сердцу широкой публики…»

В письме же к Шульженко Хачатурян писал: «Сердечно благодарю Вас за исполнение моего вальса и за приятное письмо. Я несколько смущен Вашим увлечением моим вальсом, но не скрою: не только смущен, но и польщен. Если моя вещица Вам нравится как исполнительнице и если она еще хоть немного прибавит к Вашей славе, то я буду считать себя удовлетворенным… Мне грустно, что я не слышал Вас в „Эрмитаже“…»

«Встречу с поэтом» московские критики заметили. Повторяется ситуация с точностью «до наоборот». Нравится критикам — публика холодна. Зрители в восторге — начинают громить. Такая закономерность прослеживалась чуть ли не во всех областях советской культуры. До недавнего времени такое драматическое расхождение в оценках было нормой. Никто из идеологов режима не забил по этому поводу тревогу. А ведь надо было задуматься. В пятидесятые — шестидесятые годы успехом пользовались фильмы, которые топтали ангажированные критики. Благодаря им фильм Хуциева «Застава Ильича» («Мне двадцать лет») стал чуть ли не знаменем в эпоху так называемой оттепели, вернее, ее конца. Та же участь постигла и фильм Тарковского. А когда на Московском международном фестивале в 1963 году фильм Ф. Феллини «Восемь с половиной» получил главный приз, вопреки инструкции идеологического отдела ЦК КПСС, в «Литературке» появилась развернутая рецензия очень маститого кинокритика. Она называлась «Восемь с половиной кругов кинематографического ада». После нее студенческая молодежь, московская интеллигенция мечтала об одном: посмотреть фильм Федерико. Полагаю, что это расхождение между официозом и пристрастиями народа на протяжении десятилетий и привело к кризису идеологии, на которой, казалось, незыблемо стоял Советский Союз.

Возвращаясь на полвека назад, вспоминая перипетии, связанные с утверждением нового репертуара, поневоле ловишь себя на мысли: как сегодня просто смотреть на вещи, которые в то время казались неразрешимыми. Штатный фельетонист журнала «Крокодил» Е. Вермонт, резвившийся в рубрике «Таланты и поклонники», однажды пришел в «Эрмитаж» на сольный концерт Шульженко. Его увидел Коралли и похолодел. Его называли «наемным убийцей». Вермонта боялась вся эстрадная Москва. Он

появлялся там, где, казалось, «пахло жареным». Коралли, увидев в зале Вермонта, естественно, ничего не сказал Клавдии Ивановне. Вермонт, поняв, что материала на фельетон не «нарыть», провалом не пахнет, ушел, не дождавшись окончания концерта.

Кроме «Крокодила», эстраде большое внимание уделяла газета «Московский комсомолец»; в 48-м году она была такой же политизированной и однообразно-скучной, как и вся прочая советская ежедневная пресса. Общественный вес ее был весьма небольшим. Возможно, из-за этого она иногда покусывала знаменитостей, чтобы привлечь к себе внимание. Так, весной 48-го года в разделе «Сатира и юмор» была опубликована эпиграмма на Шульженко:

Вы спели хорошо про встречи,
Про речи тоже и про руки.
Но слушать это каждый вечер
Знакомой рифмой скажем: муки.

Глава 5

В 1948 году с новой силой заработал идеологический пресс. Постановление об опере Мурадели «Великая дружба» послужило командой: «Ату их!» Снова начались проработки и почему-то — борьба с лирической песней. Бурлили общественные организации, проводились бесконечные собрания, на которых передовые клеймили отстающих. В Московской консерватории тоже не было времени, чтобы скучать. Вот что, например, сообщил секретарь комсомольской организации студент композиторского факультета К. Молчанов (впоследствии известный советский композитор): «Аспирант Ростропович систематически отказывается участвовать в шефских концертах. Недавно, например, он отказался принять участие в шефской поездке с бригадой по обслуживанию частей Советской Армии». Аспирант Ростропович, естественно, схлопотал выговор.

Для Шульженко, уже в который раз, начались тяжелые времена. Пресса развернула массированную атаку и на жанр лирической песни. Сегодня это кажется каким-то диким, бездумным мракобесием, которому нельзя найти объяснение. Однако, полагаю, причины надо искать в идеологии, в ее примитивном понимании, а также в опасении, что малейшая часть жизни «простого советского человека» останется вне идеологического контроля. Как из рога изобилия посыпались знакомые фразочки, звучащие наподобие вынесению приговора в те еще рапмовские времена конца 20 — начала 30-х годов. Ну к примеру: «Не изжиты еще в отдельных песнях отзвуки джазовой музыки, дешевой фокстротчины…» «Непонятно, какое отношение к нашей жизнерадостной неутомимой молодежи, готовой к борьбе и преодолению трудностей, может иметь ноющая музыка».

В воздухе пахло репрессиями. Они и начались. Правда, не в таком масштабе, как десять лет назад.

Начали с евреев. В январе 48-го года в Минске грузовиком раздавило народного артиста СССР С. Михоэлса. После его торжественных похорон арестовали руководство Еврейского антифашистского комитета, куда входили писатели С. Квитко, П. Маркиш. В 49-м году в СССР приехал любимец Сталина и всего советского народа американский певец, как сейчас принято говорить, — афроамериканец Поль Робсон. Его принял Сталин. Робсон сказал, что он слышал, будто П. Маркиш арестован. Ему ответили, что это не так и что он в творческой командировке. Тогда Робсон попросил о встрече. Маркиша отмыли, подкормили, приодели и сказали, чтобы он держал язык за зубами. Тогда его

отпустят. Что он и сделал. Робсон встретился с Маркишем, вернулся в США и заявил, что информация об аресте видного еврейского советского поэта Маркиша — гнусная клевета американской пропаганды. Тем временем Маркиша вернули в лагерь и в 52-м году расстреляли вместе с остальными членами Еврейского антифашистского комитета.

В 50-м году были расстреляны руководители Ленинградского обкома ВКП(б). Похоже, что история начинала повторяться. Коралли «залег на дно». Он видел, что под видом борьбы с безродными космополитами, борьбы с менделизмом-морганизмом, которую возглавил неутомимый агроном Т. Лысенко, разворачивается мощная антисемитская кампания на государственном уровне. Тогда его страхи были преждевременными. Судьба многих советских евреев должна была решаться весной 1953 года…

Слова «джаз», «фокстрот» и даже «танго» в конце 40-х годов стали ругательными. Вместо них надо было употреблять: «легкая музыка», «инструментальный ансамбль» (чтобы, очевидно, его не путали с «танцевальным» ансамблем), «медленный танец», «быстрый танец». Когда певцы, поэты, композиторы увидели, что «раскатывают» самого И. Дунаевского, поняли — дела происходят нешуточные. Кто не знает его непритязательный, но очень милый «Школьный вальс»? На протяжении нескольких десятилетий он был своеобразным гимном выпускников средних школ. Оказалось, что поэтическое содержание вальса находится в явном противоречии с музыкой, где чувствуется… «звон гусарских шпор». Ну и под рукой, как всегда, «штатный мальчик для битья» — Никита Богословский. Ему снова припомнили его прежние грехи. Композиторам, трудившимся на ниве «легкой музыки», щедро раздавали увесистые оплеухи. М. Блантеру попало за «Летят перелетные птицы», в них усмотрели «надрывные цыганские мотивы». Молодому композитору К. Молчанову, бывшему комсомольскому вожаку консерватории, строго указали за песню «Вот солдаты идут». Здесь поставили другой диагноз — «симптомы» салонного романса. На сей раз забойщиком в бескомпромиссной борьбе с любимыми песнями стал журнал «Советская музыка»:

«Массовый слушатель знает и любит выдающихся солистов Краснознаменного ансамбля — Г. Бабаева, Г. Виноградова, популярных солистов Всесоюзного радиокомитета — Г. Абрамова, В. Бунчикова, В. Нечаева, систематически пропагандирующих советскую песню по радио… В то же время отдельные исполнители, вместо того чтобы содействовать успеху лучших,

наиболее достойных песен, обращаются к произведениям сомнительного художественного качества либо опошляют, вульгаризируют советские песни в угоду отсталой части слушателей. Можно привести множество примеров, когда хорошая песня искажается ложной манерой исполнения, привносящей в нее черты дешевой эстрадности. В исполнение лирической песни иногда вносятся черты слезливой сентиментальности, надрывности, кабацкой меланхолии. В исполнении бодрых веселых песен, частушках и припевках, нередко можно встретить иную крайность — грубость и развязность, пошлое ухарство».

Из певцов больше всего досталось Марку Бернесу. Как сегодня принято говорить, только ленивый не ругал его. Даже эпиграммку сочинили:

Песни льет эфир московский
С голосом и без.
Там, где с голосом, — Козловский.
Там, где без, — Бернес.

Разумеется, не обошли «вниманием» и Клавдию Ивановну: «Некоторые популярные эстрадные певцы (Р. Бейбутов, К. Шульженко, М. Михайлов) в своей трактовке советских песен допускают порой уступки плохим, отсталым вкусам — излишний надрыв, пошловатый сентиментальный привкус». Годом позже в том же журнале «Советская музыка» о ней писали: «Остальные номера страдают серьезными пороками, идущими от пережитков старой эстрады, с ее „песенками настроений“ и безвкусной джазовой „лирикой“. Слушая исполнение Клавдией Шульженко песни М. Табачникова „Мама“, сожалеешь, что большое неподдельное чувство и настоящее мастерство тратятся на низкопробную музыку, выросшую из блатных и джазовых интонаций. Теми же недостатками страдает песня Табачникова „Давай закурим“».

Пожалуй, наступил один из самых тяжелых периодов в творческой жизни Шульженко. 27 лет работы, сотни, тысячи концертов, невероятная популярность в годы войны. И вдруг, разом, все это оказалось никому не нужно. Сольных концертов ей уже не давали. Ее недруги в ВГКО откровенно радовались, говоря при встрече:

— Читали «Сов. музыку»? Что делать… получила то, что заслужила. Выдохлась наша Клавдия Ивановна, — и притворно вздыхали.

Ее искусство, ее опыт, ее мастерство в одночасье оказались

невостребованными. А ведь в этот период ей было всего 45 лет! Для творчества — самый расцвет. Действительно, возникло ощущение, что жизнь кончилась. Да и семейные отношения оставляли желать лучшего. Она то и дело ловила на себе пристальные придирчивые взгляды Коралли. Он смотрел так, будто с кем-то ее постоянно сравнивал или замечал, что она стареет… Шульженко нервничала, срывалась, устраивала сцены из-за пустяков и вместе с тем очень много работала с Борисом Мандрусом. Борис Яковлевич был мудр, терпелив и говорил, что ее время еще настанет. Он успокаивал, хотя сам не очень-то верил в то, что говорил. Она думала: «Уже не настанет». Не будет нового «Синего платочка», не будет «Рук». Будущее ее путало, страшило, как почти каждую женщину, которая приближается к пятидесяти, цифра эта ее словно завораживает, подобно взгляду змеи. Действительно, было такое время, когда казалось, что о Шульженко забыли все. Критики от нее отвязались — чего ругать, когда она почти не выступает, а зритель… О, этот преданный, любящий, с постоянно горящим взором советский зритель! Он быстро забывает своего кумира, на которого еще вчера молился, обливаясь слезами, сутками простаивая у подъезда, лишь бы увидеть предмет своего обожания… И так же молниеносно переносит свои страстные взоры на новый идеал, который на слуху и на виду. Шульженко познала это все сполна. То, что от нее отвернулись, казалось, самые надежные ее почитатели, которые для Клавдии Ивановны были твердой опорой, стало самым большим ударом для нее. Поток писем превратился в пересыхающий местами ручеек. Каждая весточка стала для Шульженко необыкновенно дорогой. Особенно, если приходили ободряющие открытки с неизменными инициалами «Г. Е.».

Шульженко дрогнула, решив отчасти вернуться к «пафосным» произведениям. В 50-м году Дунаевский осуществил свое обещание, данное Клавдии Ивановне 22 года назад. Он написал для нее несколько вещей. Но лучше бы он этого не делал. Они не добавили славы ни ему, ни певице. Одна из них называлась «Окрыляющее слово», о мальчике во франкистской Испании. Там есть такая строфа:

И над мрачною Кордовой
Снова вспыхнуло во мгле
Окрыляющее слово,
Слово правды на земле!

В конце концов неважно, что в «Кордове» ударение ставится на первый слог. Важно другое. Опять возникла «Колонна

Октябрей», с которой она начинала в 28-м году. Разница заключалась в том, что в те времена она сама хотела исполнять «идейные песни», а теперь, в 50-м году их от нее ждали, к ним подталкивали чиновники от эстрады. Более того, они намекали, что это единственная возможность выжить. И Шульженко сдалась, переломив себя. Она подготовила совершенно новую программу, в которой после долгого перерыва принял участие и Коралли. Очевидно, порознь тоже плохо получалось. Когда программу сдавали высокому начальству в Министерстве культуры, Павел Герман вел запись выступлений:

«**Доброхотов:** Клавдия Шульженко показала большую и серьезную работу. Программа разнообразна. Затронуты все темы: борьба за мир, дружба народов и др. „Песня о китайском мальчике“ невыразительна, бледна. В „Письме матери“ надо смягчить образ. В программе В. Коралли фельетон В. Соловьева не имеет политической направленности и очень неприятен.

Юдин: Клавдию Ивановну можно поздравить с большой творческой победой. Проделана огромная работа. Созданный образ Родины неприемлем. Он просто порочен. Его нельзя допускать ни на какую площадку, тем более в „Эрмитаж“.

Анисимов: „Песня о китайском мальчике“ — чудесный текст, а музыка З. Левиной ужасна. Она написана без народной окраски — каким-то музыкальным „эсперанто“. В „Окрыляющем слове“ Дунаевского слово „Сталин“ должно прозвучать проще, мужественнее. И обращение на „вы“… и последнее, на будущее: сохранять в дальнейшем национальную окраску музыки, осуществляя гениальное указание товарища Сталина»…

Вот на таких обсуждениях решались судьбы песен, судьбы их исполнителей и авторов. Как тут не вспомнить реплику Аркадия Исааковича Райкина в одном спектакле: «Партия учит, что газы при нагревании расширяются». Д. Оруэлл, очевидно, имел неплохое представление о советском обществе середины XX века, когда работал над романом «1984».

В 52-м году неожиданно умер Павел Герман. Сердце… Он устоял во времена массовых чисток и репрессий. Но, думается, это далось ему дорогой ценой. Шульженко очень переживала, узнав о смерти Павла.

В том же 52-м году Шульженко записала на пластинку две новые песенки с испанско-кубинской тематикой — «Простую девчонку» и «Голубку». Постепенно стихает борьба с лирической песней, и Шульженко возвращается к своему привычному репертуару. Пройдет еще какое-то время, прежде чем у поэтов и композиторов снова проявится вкус к лирической песне, ибо еще

свежи были в памяти синяки и шишки, которыми их награждало государство.

Новый, 1953 год Коралли с Шульженко по обыкновению собирались встречать в ресторане Центрального дома работников искусств. Ожидалась хорошая компания: Утесов со своей женой Еленой Осиповной, Миронова с Менакером, Сергей Яковлевич Лемешев тоже обещал прийти. Одним словом — милые, приятные люди.

Шульженко заканчивала трудиться над своим лицом, когда раздался телефонный звонок. Владимир Филиппович снял трубку.

— Владимир Филиппович, — прозвучал в трубке вальяжный голос. — Я вам звоню по поручению Василия Иосифовича Сталина. Он поздравляет вас с наступающим 1953 годом и приглашает вас, вместе с Клавдией Ивановной, встретить его в Концертном зале имени Чайковского. Ни о чем не беспокойтесь. Машина и все такое прочее будет.

Коралли онемел. Еще никогда в их квартире не было столь высоких звонков.

— Подождите у аппарата. Я посоветуюсь с Клавдией Ивановной.

Коралли зажал трубку с круглыми от волнения глазами, прошептал Клавдии, откуда звонок.

— И не подумаю, — ответила Шульженко. — У нас тоже праздник. Я по конституции имею право на отдых. Передай им — раньше надо было звонить. А то у них там что-то сорвалось, вот и названивают, — придирчиво разглядывая себя в зеркале, ответила Шульженко.

— Вы знаете… — начал Коралли. — Мы, к сожалению, уже договорились отмечать Новый год в ЦДРИ… И потом, Клавдия Ивановна, как правило, не выступает в ночь под Новый год, — мямлил Коралли, догадываясь, какие кары могут обрушиться на их головы.

Трубка молчала. Коралли не знал, что делать со своей трубкой. Наконец услышал:

— Вы хорошо подумали? Вероятно, вы не отдаете себе отчета, кто вас приглашает и какая высокая честь вам оказывается.

И последовали короткие гудки. Настроение было испорчено. В душе у Коралли поселился страх, а Шульженко выглядела вполне беззаботной.

— Ну? Чего они нам сделают? Успокойся, Володичка. Давай лучше веселиться и пить шампанское.

Под окнами уже сигналила машина. Приехало «такси» по вызову.

Через несколько дней Коралли вызвали в партбюро. Испуганный секретарь парткома отчитывал Владимира Филипповича и его жену. Они, мол, зазнались, позволяют себе черт знает что. И должны сделать серьезные выводы… Вот тогда-то и начались у Владимира Филипповича натянутые отношения с Коммунистической партией.

В марте умер Сталин. В доме Коралли и Шульженко, как и во многих домах страны, был траур. Владимир Филиппович позвонил в ведомство, отвечавшее за похороны, и им на всю семью выдали пропуск, чтобы они могли проститься с телом человека, который почти тридцать лет у одной половины страны вызывал страх и ненависть, у другой — любовь и обожание.

А спустя некоторое время женился Гоша. В семью вошла милая и славная девушка Виктория. Гоша, он же Игорь Владимирович, долгое время методом проб и ошибок пребывал в утомительных поисках идеальной жены, и это очень огорчало его мать. Но Тора (так в семье называли Викторию) оставалась в дружеских отношениях с Клавдией Ивановной до ее последних дней.

В середине того же 53-го года Клавдии Ивановне предложили принять участие в съемках фильма «Веселые звезды», постановку которого осуществляла режиссер Вера Павловна Строева, очень полная, очень душевная и очень интеллигентная женщина, жена известного советского кинорежиссера Г. М. Рошаля. Шульженко пришла на «Мосфильм». Строева собиралась снимать что-то вроде фильма-концерта, с участием ведущих артистов советской эстрады: Н. Смирнов-Сокольский, Л. Утесов, Р. Зеленая, М. Миронова и А. Менакер… А Тимошенко и Березин, знаменитые в свое время Тарапунька и Штепсель, изображали новичков, приехавших в Москву на конкурс артистов эстрады. Как можно заметить, сюжет особой оригинальностью не блистал. Однако сегодня фильм интересен тем, какие прекрасные артисты собраны вместе, в этом довольно заурядном произведении. Клавдии Ивановне удалось уговорить Дунаевского написать для нее песни. Он в это время работал над опереттой «Белая акация». Писать музыку ко всему фильму отказался. Итак, две песни: «Звезды милой Родины» и «Молчание». Третья попытка совместного сотрудничества Дунаевского и Шульженко оказалась самой удачной. «Молчание», на мой взгляд, лучшая лирическая песня Дунаевского с прекрасными стихами М. Матусовского. Наконец их содружество принесло дивный результат. «Молчание» — это песенный шедевр, где слились или соединились — как будет угодно — прекрасная музыка, хорошие стихи и тончайшее,

проникновеннейшее исполнение!

Более сорока лет прошло с тех пор, как закончилась работа над фильмом. Но некоторые работники съемочной группы оказались живы и здоровы. Директор фильма Валентин Владимирович Маслов рассказывал, в каком восторге съемочная группа была от Клавдии Ивановны. Ее пунктуальность изумляла. Ее работоспособность вызывала уважение. Часто в пленке шел брак, приходилось переснимать. «Я платил Шульженко по 500 рублей за смену», — в заключение сказал Маслов. По тем временам это были весьма неплохие деньги. Съемки шли трудно еще и потому, что один из главных исполнителей — Ю. Тимошенко (Тарапунька) — постоянно исчезал по причине сложных взаимоотношений со спиртными напитками. Однажды он, не помня себя, уехал на поезде дальнего следования… Шульженко была терпелива и вежлива. Я представил на секунду, как бы поступила какая-нибудь «звезда» неизмеримо меньшей величины, из нынешней «эстрадной тусовки»: скандал, брань, истерики, угрозы!

Фильм «Веселые звезды» долго не сходил с экранов страны. Телевидение находилось еще в зачаточном состоянии, и фильм оказался для советского народа единственной возможностью увидеть своих любимых артистов.

Жаль! Очень жаль… Жаль, что совместная творческая работа Дунаевского и Шульженко, едва начавшись, тут же и закончилась. 24 июля 1955 года конферансье В. Алексеев и И. Дунаевский пошли на бега. Исаак Осипович и в зрелом возрасте оставался азартным игроком. Этот день оказался для обоих неудачным — уходили в проигрыше. На следующий день Дунаевский, как всегда, утром уже сидел за роялем; он попросил домработницу сварить кофе. Пока она была на кухне, у композитора случился сердечный приступ. Дунаевский не успел дотянуться до лекарства… Мгновенная смерть породила массу всяких нелепых и вздорных слухов. С его уходом закрылась блистательная страница в истории советской музыкальной культуры. Уверен, что у большого подлинного таланта не может быть учеников или последователей. В искусстве это называется эпигонством. А потому любой талант — неожиданность и потрясение. Неожиданность появления, потрясение ухода…

К. И. Шульженко писала в своей книге «Когда вы спросите меня»:

«Дунаевский… остался для меня самым молодым композитором. Не так уж много его песен довелось спеть мне. Но бывают влияния, которые мы испытываем вне зависимости от

количества встреч. В Дунаевском я чувствовала товарища, его дружескую руку я ощущала в 30-х годах, когда он поддержал мое стремление найти свой, современный репертуар, и неоднократно позже, когда он приходил на помощь советом, дружеской улыбкой, а то и песней. Его молодой беспокойный характер, поиски новых тем и форм в песне, его требовательность к себе, полное отсутствие самоуспокоенности — близки и понятны мне. Черты его характера — в его произведениях. Оттого произведения эти остаются молодыми».

Время подтвердило правильность слов Клавдии Ивановны.

Глава 6

В середине 50-х годов, в эпоху так называемой «оттепели», в культуре произошел взрыв. Появились молодые талантливые поэты, собиравшие на площадях многотысячные аудитории. Возник «Современник» Олега Ефремова. На советского читателя, сидевшего на строгой идеологической диете, обрушилась новая проза Ю. Казакова, В. Аксенова, А. Гладилина… Фронтовики Г. Чухрай, В. Басов, В. Ордынский создавали фильмы, ставшие откровением. Такого бурного подъема в столь короткий исторический срок, менее десятилетия, не переживала ни одна культура в истории мировой цивилизации. Распахнулись узкие двери эстрады, куда хлынуло много талантливых молодых людей. Лирические песни, долгое время пребывавшие в загоне, захлестнули эфир, экран, квартиры, коммуналки, танцплощадки. Создавалось впечатление, что общество обволакивает волшебная аура творческого созидания. С приходом молодежи такие мастера, как Л. Утесов, К. Шульженко, плавно переходили в разряд классиков. А следовательно, интерес к ним, как и к любой классике, стал несколько угасать. Пресса с той поры писала о них в основном в положительных тонах. Что, разумеется, приятно, однако за этим кроется большая опасность. Говорят про иного: «Прошел огонь, воду и медные трубы». Испытание медными трубами всегда самое тяжелое, порой трагическое. Но Клавдия Ивановна, приближаясь к своему пятидесятилетию, была, как никогда, самокритична и требовательна к себе. Она продолжала подолгу работать над каждой новой песней. Поэты и композиторы, сотрудничавшие с нею, никак не могли привыкнуть к такой медлительности. Возникали обиды, недоразумения. В этом смысле знаменательно следующее письмо:

«Унижаемая Клавдия Ивановна!

Несмотря на мои неоднократные попытки дозвониться до Вас и показать Вам мою новую, специально для Вас написанную песню, Вы не нашли ни желательным, ни возможным хотя бы позвонить мне в ответ. Ввиду того, что я в своей профессии занимаю не меньшее положение, чем Вы в Вашей, я счел для себя унизительным продолжать настаивать на нашей творческой встрече. Сделав из вышесказанного вывод, что Вас и в дальнейшем не будут интересовать мои произведения, я позволю себе никогда Вас более не беспокоить по творческим вопросам. Песню, ранее предназначавшуюся Вам, я отдал Лемешеву, который и записал ее несколько дней назад на радио.

Никита Богословский.

9 апреля 1954 г. Москва».

Обиделся Никита Владимирович! Но вот какое дело — обиделся уже после того, как отдал песню Лемешеву, песню, которую написал специально для Шульженко!..

Подобных писем у Шульженко было немного, больше звонков — требовательных, настойчивых («верните тогда ноты!»). Клавдия Ивановна терялась, расстраивалась, что она кого-то невольно обидела, но ничего в своем подходе к работе над песней не меняла. Песня, которая является одним из ее шедевров, — «Три вальса» Александра Цфасмана (стихи Л. Давидович и В. Драгунского) — год пролежала в столе. Она никак не могла подступиться к тексту и нотам и не могла при этом объяснить, чем это вызвано. Мало кто понимал ее состояние перед началом работы.

«Три вальса» оставались в ее репертуаре больше двадцати лет, до 10 апреля 1976 года, когда на юбилейном концерте она забыла слова; правда, никто этого не заметил, лишь только запись кое-что объяснила. После этого концерта Шульженко больше никогда не исполняла эту песню…

Три куплета, три возраста женщины, 17 лет, 45 и 70, Шульженко в каждой микроновелле умудрилась найти точные возрастные и характерные черты своей героини. Вся гамма чувств проходит перед нами — молодость, первый порыв, плохо скрытая женская злость; старость, увядание и через всю жизнь — одно неиссякаемое вечное чудо: любовь. А финал, фраза «как голова кружится», произнесенная тихо, речитативом, чуть хрипловато, и это заставляет сердце сжиматься от тоски и грусти, от мысли, что не за горами — прощание с жизнью. Ничего подобного в песенной лирике советского и постсоветского периодов нет. Ни по драматургии, ни по исполнению. Шульженко всю свою долгую жизнь оставалась женщиной, Женщиной с большой буквы. Ее невероятная эмоциональность, влюбчивость, ее ранимость, обостренное чувство женского достоинства, независимость и в то же время преданность человеку, которого она любит, — все сошлось вместе, когда она исполняла «Три вальса». На своем юбилейном концерте она находилась в третьем возрасте своей героини, но как изящно, элегантно она представила ее в прошлом, как она взглянула на себя молодую, зрелую с высоты прожитых лет и чувств!

Несмотря на обилие молодых певцов и певиц, появившихся в середине пятидесятых, как грибы после теплого дождя, к Шульженко стали возвращаться ее зрители, ее почитатели. В их

числе были не только те, чья молодость совпала с войной. Она замечала, что на ее концертах и молодежи довольно много. И снова началась плодотворная творческая жизнь, успешные и радостные гастроли с Борисом Мандрусом, и снова стали приходить письма ежедневно, десятками. Подчас были очень забавные адреса: «Москва, Большой театр имени Горького. Шульженко». Одно из писем хотелось здесь привести полностью не для того, чтобы позабавиться. Слушатели настолько доверяли Шульженко, что давали ей вот такие, к примеру, серьезные и ответственные поручения, уверенные, что только она одна может с ними справиться:

«Москва. Всесоюзное радио. 1 января 1954 года. Народной артистке Шульженко Клавдии Ивановне.

С Новым годом, с новыми успехами в Вашей творческой работе театрального искусства, Клавдия Ивановна! Прошу меня извинить, это пишет радиослушатель Алтайского края Омской железной дороги, станция Кулунда, стройгородок, дом номер 61 — помощник машиниста паровоза железнодорожного транспорта Федоров Иван Григорьевич. В своем первом письме я обращаюсь к Вам с большой просьбой — чтобы Вы подработали в своем творчестве по нашей профессии паровоз. Чтобы эта музыка и Ваше пение о паровозе подымало чувство гордости паровозного машиниста на нашем железнодорожном транспорте Советского Союза. Когда слушаешь музыку по радио из Москвы через приемник, нам, паровозникам, обидно, почему нет благородной сердцетрогательной музыки о паровозе. Клавдия Ивановна, прошу Вас, поручаю Вам и надеюсь на Вас, выполнить эту почетную работу. Я когда слушаю Ваше выступление в пении, я весь отдаюсь Вам, Вашему умению и творчества искусства. Клавдия Ивановна, прошу Вас осуществить новую музыку о паровозе. Когда Вы будете петь о паровозе, Вам будет тысяча благодарностей от нас, паровозников ж/д транспорта. Мы будем тысячи писем писать из далекой Сибири. И когда промчусь по стальным рельсам Южно-Сибирской магистрали новой дороги и услышу свою любимую музыку о паровозе, у меня подымется чувство гордости и благодарности, которое имеет политическое значение для меня. Прошу создать современную сердцетрогательную музыку о паровозе на мотив музыки „Амурские волны“. Слова сами подберете, это вы обогатите ж/д транспорт новой современной музыки „паровоз“. Клавдия Ивановна, свяжитесь с народной артисткой республики Смирновой, создайте лирическую, гордую по своей красоте, благородную музыку театральным аккордеоном или баяном, квартетную музыку. Первое. Вы поете первое вступление одни, а

потом с переходом со Смирновой, после квартет, а потом наоборот: играет квартет, после Вы. В своем первом письме к Вам, прошу меня извинить, как мы с Вами не знакомы. Но мы, советский народ, сплочены тесно, поэтому не смущайтесь. Вас любит советский народ, как талантливую народную артистку в республике. До свиданья, Клавдия Ивановна. Надеюсь получить ответ: (следует адрес) Федоров, который слушает Вашу музыку всегда».

Подобных писем было много. Удивительное дело — все считали, что она народная артистка, хотя звание народной артистки РСФСР ей было присвоено только в 62-м году.

Близился новый, 1956 год. Отношения между Коралли и Шульженко были крайне натянутыми. Борис Мандрус познакомил Клавдию Ивановну с молодым, очень шустрым зубным врачом. Рассказывают, что Шульженко увлеклась им и что якобы между ними был роман. Во всяком случае, этот зубной врач стал причиной ссоры между Коралли и Шульженко. Новый год, как всегда, собирались встретить в ЦДРИ. Накануне Нового года Клавдия Ивановна и Владимир Филиппович между собой не разговаривали. Коралли посылал «дипломатов», чтобы они уговорили Шульженко встретить Новый год вместе. Она ни в какую не соглашалась быть вместе за одним новогодним столом со своим все еще мужем. Коралли нервничал. Наконец Виктории удалось уговорить свою свекровь. Она согласилась, хотя можно было догадаться, что жертвует чем-то очень дорогим для себя. И 31 декабря, когда уже был заказан столик, Владимир Филиппович «взбрыкнул». Он заявил, что ему не нужно подачек, снисхождений. Он никуда с ними не пойдет, а останется дома. Так оно и вышло. Он пригласил к себе брата, Эмиля, и они вдвоем встретили пятьдесят шестой год. Год, когда Шульженко и Коралли развелись, прожив вместе 25 лет.

Вокруг их семьи всегда было много народу, и не все из окружения вели себя достойно в таких критических ситуациях. У Клавдии Ивановны была костюмерша Шура, женщина, очень ей преданная. Она была не только костюмершей, но выполняла большую работу по дому, по хозяйству, долгое время вела все финансовые дела Шульженко. Ну и, естественно, у нее были свои пристрастия и антипатии. Так вот, когда стало ясно, что разрыв между Коралли и Шульженко неизбежен, Шура тайком взяла фотографию Владимира Филипповича, порвала ее на мелкие части и закопала на каком-то кладбище. Потом она оправдывалась, что не хотела возвращения Коралли, но и не желала ему смерти. Шульженко, узнав, пришла в ярость и, не

жалея крепких выражений, приказала Шуре без этой (склеенной) фотографии в дом не возвращаться.

В этой ситуации шустрый зубной врач повел себя тоже не лучшим образом, используя Шульженко в своих интересах, связях, нужных знакомствах. Как только Клавдия Ивановна об этом узнала, дантист больше не появлялся на улице А. Толстого…

Увы, Владимир Филиппович не очень красиво и не очень по-мужски повел себя во время развода. Было все — и дележ имущества, и взаимные упреки, и злые несправедливые письма. Очевидно, не стоит выяснять, кто виноват больше, кто — меньше. Это занятие бесплодное. Но как это всегда бывает в больших семьях, где много друзей, истинных и мнимых, кто-то занял сторону Шульженко, а кто-то — сторону Коралли. Его родной брат Эмиль, который, помнится, долго не признавал Шульженко как свою родственницу, считал, что во многом виноват сам Владимир. Говорят, формальным поводом к разводу послужили некие доказательства неверности супруга, которые она якобы обнаружила в машине. Но я думаю, что все гораздо проще. Любовь, как и жизнь, как и театр, имеет начало и конец. Век любви, вернее, четверть века Коралли и Шульженко закончилась. Незадолго до смерти Владимир Филиппович признался, что за всю жизнь он любил только одну женщину — Клавдию Ивановну Шульженко. По всей вероятности, какие-то прозрения к нам приходят слишком поздно.

Эстрадная Москва в подробностях обсуждала назревающий бракоразводный процесс. В скандал были втянуты многие люди, общавшиеся со знаменитой парой. Леонид Осипович Утесов не избежал участия в этом безнадежном деле. Из Горького (ныне Нижний Новгород), где он был на гастролях, Коралли прислал длинное письмо Л. Утесову. Привожу его без сокращений:

«*Горький. 30.04.56 г.*

Дорогой и любимый Леонид Осипович!

Как бы Вы ни относились ко мне за последние два года, я знаю, что за последнее время Ваше отношение ко мне (которым я очень дорожу) резко изменилось. Для меня Вы будете все равно дорогим и любимым. Ваше мнение для меня небезразлично. Не говоря уже о нашем знакомстве вот уже на протяжении 40 лет, — Ваше имя может быть критерием (об этом говорят все старейшие артисты) для всей эстрады. Так и говорят: Утесов — это наша совесть! Большей похвалы, мне кажется, дорогой Леонид Осипович, и желать нельзя!

Леонид Осипович! Не сочтите мою глубокую симпатию к Вам за обычное стандартное „эстрадное объяснение в любви“. Вы для меня прежде всего человек. И человек с большой буквы! Не скрою,

что в прошлом я в отношении Вас не всегда был справедлив. Я не всегда понимал Вашу сердечность. Мое мелкое „Ячество“ заслоняло порой Ваше глубокое знание человеческой души! Отсюда иногда и недооценка Вашего — на редкость чистоплотного, которое часто граничит с детской наивностью, — большого человеческого нутра. Дорогой Леонид Осипович! Вы были первым человеком, с которым я поделился в ноябре 1953 года в своих переживаниях, если помните, на вечере в ЦДРИ. Я рассказал Вам тогда, как „мадам“ нанесла мне непоправимое оскорбление, назвав меня? Альфонсом! Вот тогда я вспоминаю: Вы, Леонид Осипович, были объективны, Вы тогда, не вдаваясь в детали, сразу дали должную оценку ее гнусному выпаду в отношении человека, которого вы знали как труженика с детских лет. Вы правильно ее тогда окрестили — назвав: дешевкой. Что же послужило поводом, дорогой Леонид Осипович, что за последнее время, как мне стало известно, Вы стали ее защитником. Зная все только с ее слов, Вы не можете, как мне кажется, иметь правильное суждение. И если учесть мою непримиримость, а „мадам“ это хорошо знает, да плюс ее не совсем завидное положение — 50 все-таки стукнуло! Станет понятно ее озлобление! Копия письма, которую я Вам пересылаю, откроет, наконец, глаза, как Вам, так и многим друзьям: какой я „стяжатель“ и „грабитель“. Дорогой Леонид Осипович! Я буду счастлив видеть Вас, любимую Елену Осиповну, Диту и Альберта на своем творческом вечере в мае в ЦДРИ, в связи с 50-летием со дня рождения и 35-летием работы на эстраде…»

К этому письму приложено еще одно. Оно написано почему-то печатными буквами:

«Клавдия Ивановна!

Ставлю Вас в известность о принятии мною решения закончить вопрос о разделе. Я не буду иметь к Вам решительно никаких претензий на дальнейший раздел оставшегося у Вас имущества, если Вы возвратите мне собранные мною за 25 лет книги. Эти книги, как Вам известно, не представляют значительной литературной ценности, но дороги мне, потому что я собирал их кропотливо и с большой любовью. Полагаю, что в сравнении с общим разделом имущества этот предлагаемый мною вариант о возвращении мне всех книг, купленных и приобретенных мною по подпискам, является настолько скромным, что бесспорно Вас устроит. На этом мы закончим все споры по разделу.

В. Коралли. Казань, 12.04.56 г.

О Вашем согласии прошу сообщить по адресу…»

А вскоре замечательная четырехкомнатная квартира на улице Алексея Толстого превратилась в коммуналку. Там жила Виктория с двумя маленькими дочерьми. У Клавдии Ивановны была комната. Очевидно, Коралли удалось разделить лицевой счет, потому что после того, как он оттуда переехал, на А. Толстого, в квартиру Шульженко, вселилась семья из четырех человек. Этого она простить Коралли уже не смогла.

Ее жизнь в одночасье превратилась в кошмар. А ведь помимо концертов, выступлений необходимы были ежедневные многочасовые репетиции. Она никогда не была приспособлена к быту, а советский быт — совершенно особый, и никто о нем так хорошо не знает, как наши женщины. А здесь актриса, певица! Последний раз она готовила обед еще до войны. У нее было такое ощущение, что надо просто лечь и умереть. На нее свалилось столько проблем разом, проблем, о существовании которых она еще несколько месяцев назад и не догадывалась.

Растерявшись, она стала звонить по телефонам, жаловаться, просить совета, что ей делать дальше. Позвонила Утесову. Леонид Осипович очень холодно ответил, что он устал от их семейных проблем. «Клавочка, вы звоните мне, звоните, всегда вам помогу, но в одном увольте — чужая семья потемки!» Шульженко расплакалась. Она поняла, что действительно осталась одна, что помощи ждать не от кого, что нужно надеяться только на самою себя. Сыну уже было 24, он в основном был занят собой, у него новый роман и, конечно, ему не до переживаний матери. Тем более что ей уже 50! А в двадцать четыре кажется, что это глубокая старость.

Глава 7

В Москве неподалеку от театра «Эрмитаж» расположился Лихов переулок, совсем маленький, но знаменитый. Ибо здесь находилась Центральная студия документальных фильмов. Старое пятиэтажное здание, откуда съемочные группы выезжали во все концы Советского Союза. Отсюда отправлялись на фронт кинооператоры во время Великой Отечественной. В середине пятидесятых внешне ничего не изменилось. Тот же обшарпанный вход с гордой вывеской, пожилая толстая вахтерша в гимнастерке ВОХРа, и в холле — полно народу. Ассистенты, операторы, режиссеры, администраторы.

Марианна Семенова, известный режиссер-документалист, которая еще в 1942 году помогала Слуцкому монтировать фильм «Концерт — фронту», спросила у молоденького ассистента:

— Слава, Епифанова не видел?

— Он у себя в кабинете. Заряжается.

Она направилась к операторским комнатам. Навстречу шел подтянутый седоватый человек с загорелым лицом и небольшими голубыми глазами.

— Выручай, Жорж. Свези профессора к моему мужу… Умоляю! Ну Жорж! Это недалеко, по Ленинградке. Санаторий «Артем».

— Мне сюжет надо снимать, для «Новостей дня».

— Когда?

— Завтра, — нехотя ответил Епифанов.

— Отвези сегодня. С меня причитается, — вкрадчиво добавила Семенова.

— Я в завязке, — мрачно ответил Епифанов, поняв, что отвертеться не удастся.

— Ты не понял, Жоржик. Там сейчас отдыхает твоя Шульженко. Я могу тебя познакомить.

— Не врешь? — недоверчиво спросил Епифанов.

— Не вру, не вру.

«Победа» темно-синего цвета мчалась по Ленинградскому шоссе, Семенова умоляла Жоржа ехать потише. Но «потише» Епифанов ездить не умел. Ленинградское шоссе в ту пору было всего о двух полосах, в одну и в другую сторону. Еще не выстроили аэропорт «Шереметьево». С левой стороны дороги разворачивалось громадное строительство — возникал Зеленоград. Ну вот и табличка: «Санаторий имени Артема». Они въехали на территорию и остановились у главного четырехэтажного корпуса с балконами. Профессор всю дорогу

молчал, тоскливо глядя в окно. Они вышли из машины. Семенова упорхнула. Епифанов вытер о пиджак вспотевшие от волнения ладони. Он вспоминал, когда послал ей последнюю открытку. Кажется, на ее 50-летие. Нет, совсем недавно поздравил ее с Днем Победы. Профессор мрачно озирался по сторонам и окончательно заскучал. Епифанов смотрел на него с неприязнью: «Недоделанный какой-то».

Клавдия Ивановна после обеда решила принять горизонтальное положение в обществе с Голсуорси и его «Сагой о Форсайтах». Раздался вкрадчивый стук в дверь. Она поднялась и разрешила войти. На пороге стояла ее хорошая знакомая Марианна Семенова. Вместо приветствия она сказала:

— Клавочка, посмотри, кого я тебе привезла. — Шульженко вышла на балкон. Внизу у темно-синей «Победы» стояли двое мужчин. Тот, кто помоложе, жестикулировал и что-то объяснял пожилому в шляпе.

— Твой давний воздыхатель.

— Какой из них? Надеюсь тот, что помоложе, — со смехом сказала Шульженко.

— Точно.

— Как его зовут, чем он занимается?

— Оператор с нашей студии. А зовут его Георгий. Епифанов.

Шульженко ахнула:

— Так это тот самый «Г. Е.»? Что ж ты раньше его не привела?

— А ты просила? Я сейчас.

— Через полчаса, Марьяна, через полчаса, не раньше. Мне надо марафет навести.

Епифанов поднимался по лестнице, сердце его нещадно колотилось. Он — фронтовик, кавалер многих боевых орденов, один из ведущих операторов-документалистов, и вдруг такой мандраж! А ведь ему скоро сорок, не мальчик, поди… За все семнадцать лет, начиная с того памятного дня в Ленинграде, летом 40-го года, когда он впервые услышал ее голос, он послал ей несколько десятков открыток и не сделал ни единой попытки познакомиться с ней. Он терпеть не мог всех этих ненормальных почитателей, которые роем вились вокруг своих кумиров — в кино, театре, в опере. Он считал их психопатами, людьми, сильно обиженными природой, ибо только такие «недоделанные» могут фанатично любить идола, придуманного ими же. И потому одна только мысль, что Шульженко, которую он почитал более всех женщин на этой бренной земле, может принять его за одного из этой шайки, ему была невыносима. Он уже пожалел, что поддался на уговоры Семеновой, представлял, как нелепо будет выглядеть, и совсем не знал, что говорить. Потому что в подобных случаях

все говорят одно и то же. Он как в тумане вошел в комнату и увидел женщину, сидящую в кресле с толстой книгой в темной обложке…

…Она сидела в кресле и делала вид, что читает, уже в который раз бросая тревожные взгляды в трюмо. Сегодня она не в лучшей форме. А впрочем, какая разница, не замуж выходить.

Перед ней стоял молодой, улыбающийся мужчина со смелым прямым взглядом. Он смотрел на нее так, словно оценивал, стоит ли с ней иметь дело. Она мило улыбнулась и протянула свою чуть полноватую руку и так ее подняла, что Епифанов не понял — то ли поцеловать, то ли пожать ее. Решил, что поцеловать — выйдет подобострастно, пожал, получилось смешно, и все засмеялись.

— Вы захватите сегодня меня в Москву? — спросила, улыбаясь, Шульженко.

— С большим удовольствием, — ответил Епифанов и понял, что стало легко и просто и что перед ним обыкновенная женщина с очень хорошими формами, но не очень молодая.

Марианна смотрела то на Шульженко, то на Епифанова и поняла, что они понравились друг другу.

После ужина они вчетвером возвращались в Москву. Женщины сидели сзади, а профессор, весьма оживившийся то ли от гонорара, то ли от присутствия Клавдии Ивановны, то и дело оглядывался и сладко улыбался ей. Его высадили у метро «Сокол». Он подошел к задней дверце, открыл ее, церемонно поцеловал Шульженко руку, сказал:

— Клавдия Ивановна, если у вас будут проблемы с мочевым пузырем, обращайтесь!

После этой фразы «Победа» заходила ходуном. Потом высадили Семенову и на Алексея Толстого уже ехали вдвоем. Епифанову понравилось, что Шульженко пересела на переднее сиденье. Она хотела объяснить, как ехать, но он коротко сказал:

— Я знаю.

«Победа» остановилась у подъезда ее дома. Они вышли из машины. Она протянула ему руку. Он чуть задержал ее в своих, ощутив, какая мягкая и теплая у нее ладонь.

— Приходите в гости, Жорж.

— Приду. Вопрос — когда.

— Я в конце недели вернусь из санатория.

— Вас привезти?

— Спасибо. Директор санатория даст мне машину. Жду вас в субботу, вечером!

Она повернулась и ушла, оставив после себя чуть приторный запах духов.

Позже он узнал, что духи назывались «мицуко» и она всю

жизнь пользовалась только ими, еще с тех довоенных пор, когда первый флакончик подарил ей отец. Этот запах, но уже едва уловимый, еще долго будет стоять в ее подъезде, когда спустя 27 лет, в июне 84-го, Клавдию Ивановну увезут в больницу на Открытое шоссе…

В назначенную субботу Епифанов снимал сюжет для киножурнала «Новости дня» у нового здания МГУ на Ленинских горах. Мероприятие затягивалось, он нервничал, позвонить было неоткуда. Когда он к ней приехал, было около восьми. Шульженко открыла дверь:

— А я уж вас не ждала.

— Извините. Только что съемки закончились.

Удивительное дело — в этот субботний вечер квартира была пуста. Соседи куда-то уехали отдыхать. Сына тоже не было. А Виктория с дочками была на даче.

«Очень уютная комнатка… — отметил про себя Епифанов. — И без мужчины». Глаз у него был наметанный.

Они пили чай, разговаривали. А разговаривать Епифанов умел. Он очень смешно рассказывал, как он попал на ее концерт в Ленинграде в клубе Промкооперации, рассказал, что у него уже больше ста пластинок с записями ее песен. Она подивилась, у нее было значительно меньше.

Когда наступил поздний вечер, создалось впечатление, что они знакомы друг с другом давным-давно. Клавдия Ивановна поднялась. Поднялся и Епифанов, решив, что пора прощаться.

— Вот что, Жорж, — произнесла Шульженко, глядя куда-то в сторону. — Вы или уходите… или оставайтесь…

Как он позднее признавался, у него мелькнуло что-то подобие страха, а сможет ли он оказаться на высоте в «предполагаемых обстоятельствах», и решил остаться.

С этого вечера и потрясающей ночи началась их бурная совместная жизнь, полная радостей и разочарований, душевных взлетов и мук от женской, испепеляющей все вокруг себя ревности.

В одном из своих интервью в начале 97-го года Епифанов с гордостью говорил, что он холостяк по убеждению. Однако это было не совсем так. В период начала его отношений с Шульженко он состоял в браке с женщиной по имени Цецилия. Об этом не знала даже его мать, обожавшая своего единственного сына всепоглощающей, эгоистической материнской любовью. Она случайно узнала, что ее сын расписан. Епифанову предстояла небольшая зарубежная командировка. Как это было принято, понадобилась анкета. Вот тогда и обнаружилось, что он женат. Надо отдать должное, он все рассказал Клавдии Ивановне. Она

ответила, что, увы, не сможет встречаться с женатым мужчиной. Епифанов развелся.

У них были странные отношения. Он не хотел жить в коммунальной квартире. Она, естественно, не могла переехать в его однокомнатную «конуру». Они решили добиваться, чтоб ей дали отдельную квартиру. С помощью Епифанова она написала письмо Е. А. Фурцевой. У Шульженко с Фурцевой не сложились отношения. Клавдия Ивановна никогда не дарила подарки начальству в благодарность за организацию «хороших гастролей», считала для себя это унизительным. Кроме того, она не была дипломатом и часто говорила то, что думала. А это тоже не нравилось (и сейчас не нравится) начальству, независимо от его ранга. Однажды Екатерина Алексеевна попыталась дать советы Клавдии Ивановне относительно ее репертуара. Шульженко довольно резко ответила, что она сама справляется с тем, что ей надо исполнять.

«Секретарю ЦК КПСС Фурцевой Екатерине Алексеевне.

Уважаемая Екатерина Алексеевна!

Обращаюсь к Вам с просьбой ходатайствовать перед Моссоветом о предоставлении мне квартиры. Я живу в коммунальной квартире, занимаю одну комнату 17,5 метра. В этой комнате я сплю, ем, болею. Болею все чаще, так как постоянные сквозняки ввиду частого проветривания комнаты вызывают неоднократные гриппы и воспаление легких. Слева от моей комнаты живет семья с детьми, справа живет семья моего сына, у которого трехлетняя дочь и через два месяца должен родиться второй ребенок. В такой тесноте и шуме протекает моя жизнь. Здесь же мне приходится репетировать, готовить репертуар, заниматься с композиторами и поэтами — авторами моих песен, которые, наверное, слышали Вы и которые поет и любит наш народ, которые известны за рубежом. Благополучие нашего быта отражается на благополучии нашего творчества. В каждой новой песне я отдаю частицу своего сердца, самой себя, возраст мой и зрелость повышают еще и больше ответственность перед народом, зрителем и радиослушателем. Три года тому назад Вы, Екатерина Алексеевна, обнадежили меня обещанием дать мне квартиру. В течение всего этого времени я трепетно жду, когда это осуществится. Выступая в Москве и многих городах нашей страны, я получаю большое моральное удовлетворение от того, что творчество мое признано и любимо широкими народными массами, о чем говорят неизменный успех моих выступлений, отзывы прессы, нескончаемый поток писем, адресованных мне. С другой стороны успех моего творчества

приносит государству значительную материальную пользу, которая складывается как из сборов, получаемых от моих сольных концертов, так и в результате выпуска огромных тиражей пластинок, напетых мною за последние двадцать лет. Крайне тяжелые жилищные условия, в которых я в настоящее время нахожусь, вынуждают меня обратиться к Вам с убедительной просьбой оказать мне помощь в предоставлении отдельной квартиры из двух-трех комнат и тем самым создать нормальные условия для моего дальнейшего творчества и моего быта.

27 ноября 1957 года.

Заслуженная артистка РСФСР Шульженко.

Москва, К-1, ул. Алексея Толстого, д. 22/2, кв. 11;

тел.: Б-3–52–08».

Летом 1957 года была «разоблачена антипартийная группа». Хрущев расправился со своими оппонентами. Но не расстрелял их, в соответствии с лучшими традициями, и даже не стал сажать, что свидетельствовало о новом курсе. В разоблачении и борьбе с «антипартийной группой» немалую роль сыграла Фурцева, за что ее Хрущев ввел в состав высшего партийного руководства. Таким образом, в 57-м году вес у Фурцевой был весьма значительный.

Клавдию Ивановну пригласили на прием, на Новую площадь, где находился ЦК КПСС. Епифанов привез ее на машине и стал ждать. Ровно в назначенное время Шульженко вошла в приемную невероятных размеров и представилась секретарю. Женщина вошла в кабинет и доложила Фурцевой, что в приемной — Шульженко.

— Подождите, Клавдия Ивановна! — любезно сказала секретарь и уткнулась в бумаги. — Присядьте.

Прошло пять минут. Десять. Прошло полчаса.

— Может, вы напомните обо мне? — нетерпеливо спросила Шульженко.

— Екатерина Алексеевна занята. Подождите, пожалуйста.

Когда прошел ровно час, Шульженко поднялась, ее полные щеки пылали:

— Передайте вашей начальнице, что она плохо воспитана! — и быстрым шагом вышла из приемной.

По тому, как шла к машине Шульженко, Епифанов понял, что дела плохи. Он уже ощутил на себе характер Клавдии Ивановны — ее вспыльчивость, нетерпимость и абсолютное неумение

промолчать там, где это необходимо. Она не умела лгать и сама не выносила малейшей лжи или хитрости. Епифанов приспосабливался, что стоило ему огромных усилий. Она уселась рядом с ним, сильно хлопнув дверцей. Епифанов вопросительно на нее смотрел.

— Час продержала в приемной. Дрянь!

— И что?

— «Что-что»? Я ушла.

Епифанов вздохнул:

— Напрасно, Клавочка. Надо было подождать. Перетерпеть.

— Да кто она такая? — взорвалась Клавдия Ивановна. Я Шульженко. Я — эпоха! А она, кто она такая?

— Ладно, ладно, успокойся, что-нибудь придумаем, — бормотал Епифанов, понимая, что дела плохи.

Он, снимая киносюжеты на приемах, снимая всяческие делегации и встречи, хорошо знал эту публику, знал, что они не прощают тех, кто пытается сохранить чувство собственного достоинства. Они начинали испытывать ненависть к тому, кто вел себя независимо. Таких было мало, единицы, ведь прошло всего четыре года, как умер Сталин, а страх у народа засел глубоко. Это спустя несколько десятилетий многие забудут про расстрелы без суда, лагеря, ночные аресты и скажут, что все это выдумки и клевета…

Они написали письмо Н. С. Хрущеву.

«Уважаемый Никита Сергеевич!

Я долго не решалась беспокоить Вас этим письмом, но от людей слышала, что Вы добрый, отзывчивый человек. Я обращаюсь к Вам с просьбой улучшить мои жилищные условия. Я живу в коммунальной квартире, занимаю одну комнату 17,5 кв. м. Эта комната является для меня и столовой, и спальней, и творческим кабинетом. Здесь я репетирую программу, здесь же болею, что со мной в последнее время бывает все чаще и чаще. Мои болезни, главным образом расстройство нервной системы, являются результатом тяжелых бытовых условий. В квартире, где находится моя комната, проживает восемь человек, из которых трое малолетних детей. Постоянный шум, детские крики, необходимость часто проветривать комнату из-за низких потолков и загруженности комнаты пагубно отражаются на моем здоровье.

Принять участие в кооперативном строительстве мне очень трудно, так как в последнее время из-за слабого здоровья я работаю немного, а семья у меня большая. Прошу Вас оказать мне помощь в предоставлении отдельной двухкомнатной квартиры, тем самым создать нормальные условия для моего дальнейшего

творчества и быта.

К. Шульженко».

Хрущев синим карандашом на письме начертал: «тов. Фурцевой Е. А.» И подписался. То есть, как она решит, так и будет.

И снова пригласили Шульженко на Новую площадь. На этот раз Екатерина Алексеевна приняла ее точно в назначенное время и была сама любезность. Она доходчиво объясняла Шульженко, что сейчас нет возможности улучшить жилищные условия, так как огромное количество москвичей, ютящихся в подвалах, стоят на очереди, и среди них немало людей, не менее достойных, чем Клавдия Ивановна. Шульженко поднялась, поняв, что Епифанов был прав, и не надо было еще раз приходить сюда, чтобы унижаться. А Фурцева решила «добить» ее окончательно:

— Послушайте моего совета, Клавдия Ивановна. Ваших заслуг никто не отрицает, но, вы не обижайтесь, скромнее надо быть, надо уметь прислушиваться к советам.

Клавдия Ивановна остановилась у двери, усмехнувшись:

— Вы, Екатерина Алексеевна, бывшая ткачиха, сегодня вы министр культуры. Кем вы будете завтра — неизвестно. А я — певица, которую любит народ. И всегда будет любить. — И своим ангельским голоском тихо добавила: — До свидания.

Она вышла, аккуратно прикрыв за собой дверь.

Епифанов увидел, как открылась тяжелая, массивная деревянная дверь и вышла улыбающаяся Шульженко. «Неужели получилось?» — он абсолютно был убежден в провале «операции квартира». Она весело плюхнулась рядом с Епифановым и поцеловала его в щеку, оставив след помады.

— Ну? Порядок?

— Я ей все сказала, что я думаю о ней. Поехали, Жорж, пообедаем в хорошем ресторане. Черт с ней, с квартирой, главное, чтоб ты меня любил.

Через некоторое время пришел официальный ответ. Он был написан на стандартном моссоветовском бланке и начинался так: «Уважаемый товарищ…» Вместо фамилии — прочерк, на котором ручкой была вписана фамилия — Шульженко К. И. «На ваше письмо в Исполком Моссовета сообщаю, что удовлетворить Вашу просьбу о замене имеющейся у Вас комнаты размером 17,5 кв. м. на двух-трехкомнатную квартиру не представляется возможным из-за недостатка свободных квартир и значительного числа граждан, длительное время проживающих в Москве и нуждающихся в улучшении жилищных условий, состоящих на учете в жилищных органах, которым жилая площадь должна быть

предоставлена в первую очередь.

Председатель Исполкома Московского Совета Н. Бобровников.

10 декабря 1957 года».

Ответ Бобровникова привел Шульженко в ярость, не из-за отказа, нет. Епифанов чувствовал, что дадут «отлуп». Скорее ее возмутил высокомерный канцелярский стиль, за которым читалось: «Знай свое место!» Она решила позвонить непосредственно Бобровникову. Епифанов ее отговаривал. Но надо знать Клавдию Ивановну: если она чего надумала, сделает обязательно, а потом будет жалеть, если поступок ее был ошибочным. Она дозвонилась и попросила Бобровникова устно подтвердить то, что было написано в бумажке. Он, естественно, подтвердил и добавил: «Таких, как вы, у нас много». И бросил трубку.

Руководители Всесоюзного гастрольно-концертного объединения (ВГКО) искренне переживали за Клавдию Ивановну. И, как им казалось, нашли выход. Шульженко предложили вступить в партию, и тогда можно было начать с начала борьбу за квартиру. Шульженко отказалась, сказав, что она на собрания все равно ходить не будет и пусть ее считают «беспартийным большевиком».

Наконец в 61-м году Шульженко с финансовой помощью Епифанова купила двухкомнатную кооперативную квартиру на улице Усиевича, вблизи станции метро «Аэропорт», где она и прожила последние двадцать три года.

Человек — существо слабое, подверженное различным влияниям, общественным предрассудкам, и подчас, наблюдая иные человеческие поступки, хочется воскликнуть, чуть перефразируя великого пролетарского писателя: «Человек — это звучит горько». В 1971 году, когда в Доме кино прощались с замечательным режиссером Михаилом Роммом, на панихиду пришел режиссер Михаил Калик, собравшийся уехать в Израиль насовсем. Когда он шел к гробу по фойе Дома кино, вокруг него образовалась пустота, известные заслуженные деятели жались с стенкам, отворачивались, просто отходили…

Шульженко уже давно заметила интересную закономерность. Как только запрещали ей те или иные песни, так звонки поэтов, композиторов, текстовиков, знакомых и приятельниц — прекращались. Едва она снова была на гребне успеха — звонки

возобновлялись и предложения от тех же композиторов, поэтов, текстовиков неслись со всех сторон. Естественно, эстрадники «пронюхали» о ее конфликте с могущественной Фурцевой и, от греха подальше, стали несколько сторониться Клавдию Ивановну. Хотя внешне все было пристойно. Она пела в сборных концертах, выступала с сольными программами, ездила на гастроли. Она чувствовала к себе некоторое изменение, но не обращала внимания, потому что она была по-настоящему счастлива. Рядом был Епифанов, обаятельный, остроумный, любящий ее человек. На студии его в шутку называли: наш советский Грегори Пек (в свое время знаменитый голливудский киноактер. — *В. Х.)*. Епифанов был душой застолий, он произносил длинные остроумные тосты и никогда не повторялся. Жорж обладал тонким чувством юмора, мог подхватить шутку, включиться в игру… Еще никогда Шульженко не жила так весело и радостно, как в эти месяцы, несмотря на неудачу с квартирой. Правда, кое-что несколько омрачало Шульженко: она замечала быстрые взгляды Жоржа, которые он иногда бросал на молодых девушек и женщин с пышными формами, и чрезмерное, с ее точки зрения, увлечение спиртным. Он никогда не напивался, никогда не терял контроль над собой. Единственное, что выдавало его, — он начинал много говорить и любой диалог превращал исключительно в свой монолог. Да, она не забывала ни на секунду, что он моложе ее на двенадцать лет. Шульженко всегда следила за собой, но после встречи с Епифановым она еще больше стала уделять внимания своей внешности, решила, что она чуть располнела, и теперь увеличила время на физические упражнения, которые она делала по утрам изо дня в день.

Клавдия Ивановна стала постоянно записывать на пластинки свои новые вещи. Работа эта уже с новой для того времени техникой магнитной ленты зачастую превращалась в мучение, как для нее, так и для работников студии звукозаписи. Вот что она пишет в своей книге «Когда вы спросите меня»:

«Я и сегодня весьма скептически отношусь к „ножницам“, при помощи которых можно „скроить“ песню, записанную на магнитную ленту три, а то и большее число раз. В одном варианте начало — берем его, в другом лучше получился припев — пойдет он в дело, а в третьем удался только финал — он и завершит склеенный из кусочков „вариант“. Не понимаю этого и не одобряю появления на свет подобных „гибридов“. Ведь певец, если он настоящий артист, не может спеть абсолютно одинаково одну и ту же песню — каждый раз она будет хоть чуть-чуть, но по-иному эмоционально окрашена… Монтаж разрушает это единство — опытное ухо, а на него мы и должны рассчитывать, сразу

уловит „стыки“, перепады в настроении… Если звукорежиссер попросит меня: „Все вышло отлично, но давайте на всякий случай допишем последний куплет, самую концовку!“— я отвечаю: „Прошу меня извинить, не умею петь песню с конца. Давайте на всякий случай запишем всю песню еще раз целиком“. Я отвергаю также пение под собственную запись (сегодня это называют довольно грубо: „под фанеру“. — *В. Х.)*. Кажется, удобно — можно свободно передвигаться, не думая о том, как прозвучит песня. Но в последнем обстоятельстве, на мой взгляд, и кроется порой корень зла. Я, например, просто не могу петь „под собственный голос“ — в таком случае превращаюсь из исполнителя в слушателя, который, в отличие от тех, кто находится в зрительном зале, не только слушает голос, но и старается вовремя при этом открывать рот и зачастую озабочен „совпадением артикуляции“».

Интересно, что сказала бы сегодня Шульженко, когда узнала бы, что девяносто процентов «певцов» и «певиц» поют «под фанеру». И у большинства из них даже мысли не возникает, что это обман, профанация. Потому, наверное, когда на некоторых афишах нынче пишут: «живой звук», это уже считается огромной заслугой исполнителя. Сегодня уровень звукозаписывающей техники в мировом шоу-бизнесе таков, что, уверен, чуть ли не из каждого, если, конечно, он не идиот и у него все в порядке со слухом и дикцией, — можно сделать сносного исполнителя современных «хитов». Что, собственно говоря, и происходит. А личностей, талантливых людей в любом виде искусства всегда было мало…

Любовь Шульженко к Епифанову была бурной, страстной, всепоглощающей, какая только может быть у зрелой женщины, изголодавшейся по мужским ласкам любимого и любящего человека. Они редко виделись, редко бывали вместе подолгу. У нее гастроли, а он мотался с «конвасом» по всему Советскому Союзу. Епифанов обожал свою профессию, обожал ездить в командировки, был неприхотлив в быту, ибо по натуре своей был бродягой. На студии «Кузьмич», как его дружески называли коллеги, считался классным профессионалом, и потому работы у него всегда было много.

Но они и на расстоянии старались не забывать друг друга. Слали друг другу письма, телеграммы. Иной раз жажда общения была столь велика, что телеграммы их настигали прямо в поезде.

Епифанов — Шульженко:

«Узловая-1, поезд 16 из Таллина, 24-го, вагон 5.

Шульженко Клавдии Ивановне:

Москва исстрадалась без тебя, а один москвич, наверное, умрет, если поезд опоздает даже на минуту».

Шульженко — Епифанову:

«Без тебя я просто чахну, похудела от тоски. Я так тебя люблю, как сорок тысяч братьев любить не могут. Сегодня пела только для тебя, мой родной, любимый. Жорж — ты моя лучшая песня любви».

Епифанов — Шульженко, из Ленинграда:

«Безумно скучаю. Георгий».

Отрывки из писем Шульженко — Епифанову:

«Здравствуй, моя любовь, моя жизнь. Только что перечитала твои письма и телеграмму, как лучшую книгу из тех, что я прочла в жизни; твоя поэма о любви меня совершенно потрясла и обезоружила».

«Ты вошел в мою жизнь, когда она потеряла для меня смысл и интерес. Ты вдохнул в меня жизнь 21 июля 1956 года — когда мы встретились. Великий день для меня и день моего второго рождения для любви. Сколько мне осталось — все твое».

«…Да, я страдаю, потому что у меня месяц — за год, и год — за десять. Жизнь — это ты… Счастье ты мое! Как мне хорошо с тобой!..»

Шульженко действительно была по-настоящему счастлива. Она помолодела, что было вполне естественно, когда человек живет в плену ярких и глубоких чувств. Она работала. Она имела успех. Не только как певица. Но и как женщина. Второе для нее было чрезвычайно важно. Но, как мы знаем, счастье не может продолжаться слишком долго. Беда пришла оттуда, откуда ее никто не ждал. Случайность. Нелепость. Однако она имела, к несчастью, драматические последствия.

Так случилось, что в мае 58-го года Епифанов находился в отъезде. Клавдия Ивановна выступала в Москве на различных площадках. В один из майских вечеров должен был состояться ее концерт в клубе имени Зуева. Билеты были все распроданы. Она вышла из дома, чтобы сесть в машину. А ее любимый пес, тибетский терьер, вырвался из квартиры. Очевидно, дверь неплотно прикрыли, и собака устремилась к ней. Она выскочила на улицу и тут же угодила под колеса проезжавшей машины. Автомобиль, естественно, умчался. Шульженко схватила на руки окровавленного пса и, рыдая, поднялась к себе. Когда приехали ветеринары, пес уже был мертв. С ней случилась истерика. Сын, вернувшийся с работы, позвонил и сказал, что концерт отменяется, Клавдия Ивановна заболела. «А что случилось?» «Собаку задавили».

Работники клуба решили, что им нанесли неслыханное

оскорбление. И накатали жалобу в горком КПСС. В то время горком возглавлял человек по фамилии Демичев. Позднее он стал министром культуры. Он тоже страшно возмутился. До него уже доходили слухи, что Шульженко ведет себя вызывающе, зазналась, у нее началась «звездная болезнь». Отдали команду придворной газете «Московская правда» отреагировать соответственно. 29 мая 1958 года в газете появился фельетон. Он перед вами.

«ТУЗИК В ОБМОРОКЕ

Тот, кто думает, что у администраторов легкая жизнь, — глубоко ошибается. Достаточно сказать, что часы пик для них наступают как раз тогда, когда вы, придя с работы, уже отдыхаете. Тысячи забот одновременно сваливаются на головы администратора: кому-то не хватило места, у кого-то перепутаны билеты, кто-то, потрясая удостоверением, требует контрмарки для себя, дочки и тещи. Но вот наконец все улажено, и администратор, опускаясь в кресло, облегченно вздыхает: „Наконец-то“. И в этот момент раздается телефонный звонок: „Это клуб? Говорят из ВГКО. Клавдия Ивановна Шульженко просила передать, что она не приедет“. У администратора от испуга округляются глаза: „То есть как не приедет? Концерт ведь давно объявлен и все билеты проданы“. — „Немедленно отмените концерт“. — „Помилуйте! Почему?“— „Серьезное заболевание“. — „У Клавдии Ивановны?“— „Нет, у Тузика“. „Одно из двух, — думает бедняга-администратор, — или я переутомился, или меня разыгрывают“. Он трясет головой, щиплет себя за руки и жалобным голосом просит: „Скажите, ради бога, толком, в чем дело?“ — „Я же вам объясняю, у Клавдии Ивановны захворала собака. Всю ночь певица рыдала над ней и теперь не в голосе“. Администратор хочет что-то крикнуть в трубку, но чувствует, что и он не в голосе. „Собачья жизнь“, — бормочет он и, отчаянно размахивая руками, бросается разыскивать клубное начальство. Битый час администратор, заместитель директора и директор хором уговаривают Шульженко. „Не подводите нас. Вашими афишами оклеены все стены клуба. Народ ждет. Народ хочет слушать песни о любви“. Но Клавдия

Ивановна непреклонна. „И не просите. Прежде всего любовь к Тузику. А у него катастрофически поднимается температура. Я боюсь, что не переживу этого“. В доме у Шульженко переполох. Больного пса поят валерьянкой, кладут на брюхо компресс. Но еще больший переполох в клубе. Как быть: повесить объявление, что в связи с болезнью собаки концерт отменяется? Даже самый плохой конферансье не решился бы так плоско острить. В последний момент выручает кино. И вот зрители, вместо того, чтобы слушать новые эстрадные песни, смотрят старую картину о цирке „Борек и клоун“. Как раз в это время рассказывается о том, как артист Дуров, у которого умирает сын, поборов себя, выходит на арену и смешит публику. Конечно, сейчас не то время, но ведь и ситуация совсем не дуровская. Случись у Шульженко что-нибудь серьезное, тогда другой разговор. Но Тузик!.. „Да, да, Тузик, — твердила Клавдия Ивановна по телефону. — Собака — друг человека“. Правильно, друг. Мы не меньше Шульженко любим четвероногих. Но ведь артист должен быть настоящим другом тех, перед кем выступает. Понимает ли Шульженко свою ответственность перед зрителем. Видимо, нет. Иначе чем объяснить ее поведение? В этом клубе она срывает за последнее время уже третий концерт. Может быть, клубу просто не везет? Мы позвонили в другой. Нам ответили: „Только в апреле Шульженко сорвала у нас два концерта“. — „Почему?“ — „Капризы, то у нее плохое настроение, то ей нездоровится“. И вот теперь уже нездоровится не Клавдии Ивановне, а ее собаке. Клавдия Ивановна, приезжайте! „Не могу. Тузик в обмороке“. Шульженко недаром носит звание заслуженной артистки, она действительно популярна в народе. Перед ней гостеприимно распахиваются двери клубов и концертных залов. Как поется в песенке: „Для нашей Челиты все двери открыты“. Но эти двери в один прекрасный день могут и захлопнуться, если Шульженко свое появление на сцене будет ставить в зависимость от состояния здоровья незабвенного Тузика.

Ю. Золотарев».

Хамский, развязный тон фельетончика возмутил даже эстрадное начальство ВГКО. Екатерине Алексеевне Фурцевой он очень понравился. Она даже не поленилась позвонить главному редактору газеты и выразить свое одобрение.

Как ни скрывали от Шульженко появление фельетона, нашлись доброхоты, сообщившие ей «прискорбную весть». Вскоре из командировки примчался Епифанов. Шульженко лежала в постели и не могла говорить. Врачи обнаружили у нее несмыкание связок, возникшее на нервной почве. Два месяца она вообще молчала. Потом стала говорить, малыми дозами, и то шепотом.

А в клубе имени Зуева и горкоме партии были весьма довольны воспитательными мерами, которые столь эффективно подействовали на зазнавшуюся певицу. Кое-кто из коллег злорадно потирал руки: «Чтоб другим неповадно было! А то моду взяли!»

В течение года Шульженко не выходила на эстраду. Одно время она решила — с концертами покончено, раз и навсегда. И если бы не Епифанов, очевидно, так бы и произошло. Он оказался прекрасным надежным другом, помощником. Благодаря ему Шульженко медленно приходила в себя после майского потрясения.

…Спустя много лет, уже в начале семидесятых, в квартире Шульженко раздался телефонный звонок. Трубку сняла Клавдия Ивановна. Мужчина стал сбивчиво говорить, что он страшно виноват перед ней, что хочет прийти и объясниться. Шульженко согласилась его принять. Это был уже пожилой человек, фельетонист Золотарев. Он пришел с огромным букетом роз и с порога встал перед Шульженко на колени. Он сказал, что только после того, как погибла его собака, он понял, что произошло с Клавдией Ивановной в тот злополучный майский день 58-го года. Шульженко, как и всегда, была милостива и великодушна.

Однако почти целый год был из жизни вычеркнут. Еще Клавдия Ивановна была жива, когда вышло несколько книг о ее творчестве. И в них сквозила мысль, что в потоке новых эстрадных имен лирическая песня Шульженко в тот год несколько потерялась. То ли журналисты, писавшие о ней, не знали, что произошло в мае 58-го, то ли эта тема была в то время запретной. Драма Шульженко таким образом опускалась за скобки. Можно принять во внимание цензорские редакторские соображения, но нельзя сделать вид, что ничего такого не было…

Епифанов продолжал много снимать, разъезжая по всей стране. И все свободное от съемок время он старался проводить с Шульженко. Поток писем увеличился, едва публике стало ясно, что ее выступления и концерты прекратились. Парадокса здесь нет. Хотя и появились новые певицы, но публика быстро разобралась что к чему, обнаружив сильнейшую тягу к песням Шульженко. А их не было. Неизвестно почему. Пластинки

выпускались, а имя с концертных афиш исчезло. Личная жизнь «звезд» оставалась для зрителей и слушателей под большим секретом. Конечно, это хорошо, что к тебе не заглядывает в спальню и на кухню какая-нибудь прыщавая бойкая девица с диктофоном или видеокамерой. Далеко не каждому это по душе. Но времена изменились. Нынешние поп-звезды представителей второй древнейшей профессии в первую очередь ведут на кухню, потом в спальню. Чаще в обратном порядке. Сегодня в шоу-бизнесе все завязано на деньгах, в эстрадной тусовке так и говорят — «нужны большие бабки». За неимением маломальского таланта многие из них умело распространяют и раздувают вокруг себя малосимпатичные детали из своей личной жизни. Им нужна известность. Неважно — какой ценой, в ход идут скандальные или скабрезные подробности. И всю эту похабель они важно называют «законами шоу-бизнеса»! Понятно, что роль денег сегодня иная, чем двадцать — тридцать лет назад. Но, други мои, нельзя же все нести на продажу, не оставляя в своей жизни, своей душе заповедных полян, куда вход запрещен всем.

Коммуналка для Клавдии Ивановны стала почти катастрофой еще и потому, что ее могли увидеть в халате посторонние люди. А она не могла показаться «не в форме» даже близким родственникам.

Фурцева сама была женщина яркая, незаурядная, а в молодости очень красивая. Она хорошо разбиралась в психологии женщин, особенно таких, как Шульженко. И потому знала, как ее можно унизить и растоптать. Унизить удалось. Растоптать нет. Характер у Клавдии Ивановны был железный. Стальной. Она, как барон Мюнхгаузен, сама себя за волосы вытаскивала из тяжелейших ситуаций, куда ее бросала жизнь. Она научилась достойно им противостоять.

Епифанов всю свою жизнь был чрезвычайно организованным человеком. Очевидно, это свойственно закоренелым холостякам. Все бумаги, статьи, документы, письма он любил систематизировать. Летом 58-го года поток писем в адрес Шульженко резко увеличился. Георгий Кузьмич решил разобрать переписку Клавдии Ивановны. Многие признавались в любви, кто-то просил прислать денег; писали из армии, тюрем, сумасшедших домов, сел, деревень, больших и малых городов. На некоторых письмах Епифанов делал пометки: «Для юмора». Вот одно из них. Это письмо часто читал молчавшей поневоле Клавдии Ивановне Епифанов, с разными интонациями, иногда доводя ее до слез, так она смеялась:

«Здравствуй, Клавдия!

С приветом знакомый Михаил. Клавдия, ты меня извини, время шло. Я знал, что ты не могла любить меня, а счас я далеко от Москвы. Клавдия, ты меня забыла, в той суете, когда я однажды увидел тебя. Клавдия, ты немного постарела за истекшее время, а я вполне уверен, что жизнь твоя впереди. Хотишь быть женой, едь! Здесь тебе будет хорошо. До свидание. Жду ответ. Жму руку. Михаил».

Известно, как трудно из огромного потока писем выловить несколько весточек, благодаря которым и возникает обратная связь. Епифанову удавалось. Вот, скажем, письмо, написанное печатными буквами: «Тетя Клава, я Славик Кондратов, живу в Орле. Очень люблю, когда вы поете. Скоро я буду учиться, буду писать лучше. Спойте песню, которую вы любите. Мне все равно понравится. До свиданья, тетя Клава».

Или еще одно:

«Дорогая, тысячу раз милая, несравненная Клавдия Ивановна! Я сейчас в таком ударе после концерта, что не в состоянии сказать ничего больше… Вы мое детство, вы моя юность, моя зрелость и моя осень. Вы сопровождаете меня всю мою жизнь, и единственное мое желание, такое же неисполнимое, как полет на луну, — это встретиться с Вами, обнять Вас и поблагодарить Вас за то счастье и радость, которые доставляют мне Ваши песни…»

Шел также мощный поток стихов с предложениями и требованиями, чтобы их исполнила Шульженко. Однажды пришел конверт. В нем на тетрадном школьном листе были написаны стихи. На конверте — ни обратного адреса, ни подписи. И никаких просьб. Шульженко часто перечитывала эти строфы.

К. Шульженко. Осенняя мелодия.

Задумчивый узор опавших листьев,
Забытая кленовая аллея,
Как акварель, рисованная кистью,
Как музыка старинного «стейнвея».

Хоралы звезд, переплетенья судеб,
Предначертанья древних звездочетов…
И нет виновных, нет мантийских судей…
И только неосознанность чего-то…

Такая хрупкость в воздухе осеннем,
Такая нежность обнаженных дерев,
Как будто обратившихся с прошеньем
Покрова листьев не срывать последних.

И ветви, протянувшиеся скорбно,
Навстречу ветру, снегу и морозу,
И лист, последний лист, упорно
Прильнувший к ветке как распятие святое.

Я только лист, прильнувший к ветке жизни,
Я только тайна нежности осенней,
А зимы для меня, что тризны
По веснам, солнцам и любви последней.

Одна дама прислала открытку, в которой также изливала свои чувства к Клавдии Ивановне, вспоминала, как она принимала участие в организации концертов Шульженко; подписалась она: «Бывший секретарь партбюро мюзик-холла»…

Еще приходили письма с новоявленными родственниками. Как правило, они шли с юга Украины и России, где имело распространение фамилия «Шульженко».

Как ни важна и приятна была забота Епифанова, Шульженко понимала все отчетливей, что без сцены, без выступлений — ей конец. Однако врачи запрещали возобновлять музыкальные занятия. Она послушно лечилась, читала необъятную «Сагу о Форсайтах».

Тем временем Владимир Филиппович, узнав о неприятностях, попытался наладить отношения, возобновив телефонные звонки. Так он познакомился с Епифановым. Однако друзьями они не стали. Коралли не любил Жоржа, что легко было объяснить. Но Епифанов, человек по натуре независимый, не набивался к нему в приятели, зная, что во многом из-за его прихоти или мести Клавдия Ивановна оказалась в непростой бытовой ситуации. Коралли напрашивался в гости, Шульженко противилась. Он стал навещать ее много позже, когда она с Епифановым перебралась в кооперативную квартиру. В таких случаях перед его визитом Шульженко предупреждала: «Только на полчаса, Володя, больше я тебя не вынесу».

Когда Шульженко на довольно продолжительное время ушла в тень, некоторые чиновники от эстрады вздохнули с облегчением. У Шульженко из-за ее независимого поведения сложилась репутация женщины с тяжелым характером. Удивительно, как живучи иные предрассудки, всплывающие иногда из прошлых весьма досужих разговоров. Один популярный в свое время конферансье, говоря о Шульженко как о великой

певице, все же печально добавлял, что, мол, характер у нее был действительно не из легких. Жаль, однако, что он не нашел времени чуть подробнее рассказать для этой книги о ее характере. Все как-то недосуг — то юбилей, то важные встречи, презентации, приемы… Оно и понятно, современная жизнь требует иных ритмов, и поневоле начинаешь фильтровать, что важно, что престижно, а что — нет. Печально, что иные сегодня весьма популярные служители музы эстрады забывают, что жизнь — одна и что придет черед каждого, когда нужно будет держать один ответ, самый главный. И хорошо, если потом появятся люди, возжелавшие рассказать об их жизненном пути потомкам. Но могут и не появиться. Однако о вечности как-то не принято задумываться. Некогда. Очень много сиюминутных проблем. Один популярный певец в течение года выступал в так называемых «прощальных» гастролях. Он объезжал малые республики, где ему, как когда-то Брежневу, разодетые в национальные костюмы девушки вручали «хлеб-соль», а потом присваивали звание народного артиста этой республики или области. И он, бедный, не видел, как это пародийно выглядело. А подсказать было некому. Ну да Бог с ними. Как однажды заметил Екклезиаст: «Все суета сует…»

Возвращаясь к «дурному характеру» Шульженко, я хочу сказать о том, как мы все подвержены влиянию так называемого общественного мнения. Оно действительно играет большую роль в сфере, которая называется «искусством». Годами, десятилетиями гуляют лживые клише о людях, которых уже нет среди нас. А все потому, что люди эти жили «на особицу». У них была своя точка зрения на многие вещи, отличная от «общественного мнения». Они не гнули спину перед высоким начальством. Таких в обществе всегда не очень много. Так было раньше, так есть сегодня, так будет всегда.

Г. Н. Чухрай, рассказывая о своих впечатлениях от концертов К. И. Шульженко, заметил, что у каждого всегда есть выбор, даже в самые тяжелые времена. Обнаружилось, что ни он, ни она не подписывали в 60–70-е годы «коллективные письма». Григорий Наумович заметил довольно лаконично: «Кто хотел, тот не подписывал».

Шульженко всегда делала **свой** выбор. Некоторые из ее близких рассказывали, что она, совершая те или иные поступки, не всегда думала о последствиях. Большое количество певцов, певиц, бойкие представители других жанров эстрады разъезжали по заграницам, пребывая там по нескольку месяцев. Шульженко была «невыездной». Если, конечно, не считать ее выступлений в группе советских войск в ГДР (сейчас этого государства уже нет

на географической карте). Кажется, она выступала еще в Польше и в Венгрии. То есть в странах «народной демократии». В «капиталистические» страны ее не пускали. И она палец о палец не ударила, чтобы изменить ситуацию.

Когда на концертные организации и московское радио обрушились потоки писем с вопросами, почему нет концертов с участием Шульженко, там заволновались.

Казалось, ее время прошло. На эстраде с успехом выступали молодые обаятельные девушки с неплохими вокальными данными — Гелена Великанова, Нина Дорда, Ирина Бржевская, симпатичный дуэт Лядовой и Пантелеевой. Странная закономерность. Сначала на советской, а теперь и на российской эстраде всегда главенствовали женщины. Они в целом были интереснее певцов, прежде всего репертуаром, манерой исполнения. Правда, было исключение. Необыкновенно популярным стал Марк Бернес, а Леонид Осипович Утесов несколько ушел в тень.

Железный занавес еще плотно закрывал Советский Союз от Запада. Редкие эстрадные птицы залетали на территорию СССР. А тут еще неприятности с Венгрией, пришлось «по просьбе трудящихся» вводить войска, чтобы сохранить пошатнувшийся коммунистический режим. И мы оказались в кольце своеобразной культурной блокады. И тут, о, подарок! Приехал Ив Монтан. Неплохой артист кино, очень хороший diseuses (дословно: «говорящий на музыке»). Московские деятели искусств словно сошли с ума. И. Монтана и его жену С. Синьоре, прекрасную киноактрису, принимали так, как не принимали ни одного певца за всю историю культурных отношений Союза с другими странами. Сочинили даже песенку, она пользовалась успехом. Задумчивый голос Марка Бернеса выводил:

> Задумчивый голос Монтана
> Звучит на короткой волне…

Всем казалось, что приезд Монтана — выдающееся культурное событие, ибо таковым его решили считать в идеологических коридорах ЦК КПСС. Никого другого после венгерских событий под рукой не оказалось.

В новом свежем потоке новых песен, новых имен выяснилось, что голос Шульженко, ее искусство не только не потерялись, но оказались чрезвычайно нужными… Те, кто уже списал ее со счетов, терялись в догадках. Идиотская борьба с лирической

песней закончилась, Шульженко перестала быть единственной в своем жанре. Новые песенки распевались повсюду: «Одесский порт», «Мой Вася», «Ландыши». Их тоже ругали, но они прочно оставались в репертуаре, пока на смену не приходили иные — модные, милые, симпатичные однодневки. Но публика, ох, эта хитрая и такая на первый взгляд простодушная публика быстро сообразила, что многое из того, чем ее кормят, — поверхностно, вроде про нашу жизнь, но как-то все несерьезно и примитивно. Вот, например, у Клавдии Ивановны Шульженко, помнится… Да, кстати, а где ж она? Где ее песни, новые и старые? Почему нет ее концертов?

Как водится, Шульженко снова стали осаждать толпы композиторов и поэтов. Появились новые имена в ее окружении. Прежде всего — Аркадий Островский. Замечательный композитор-песенник. Он нашел нечто новое, созвучное чистому воздуху пятидесятых, и вдохнул это новое в свои произведения. Жаль, что его жизнь оказалась так коротка (он погиб в автомобильной катастрофе в начале семидесятых годов). Однако его вещи все еще живут на эстраде. Подчас они воспринимаются не только в жанре «тоска по ностальгии», но и как вполне современные произведения.

Пришла в ее дом Тамара Маркова, молодой композитор. Они вскоре подружились. В репертуаре Шульженко было несколько ее песен. Пожалуй, самая знаменитая «Бабье лето» («Клены выкрасили город колдовским каким-то цветом»). Ее пел в самом начале своего потрясающего и трагического пути Владимир Высоцкий. Маркову в дом Клавдии Ивановны привел молодой поэт Борис Брянский. Он тоже надолго застрял в этом гостеприимном доме. Он написал стихи к пяти или шести песням ее репертуара. Они, правда, долго не задержались в ее программе. Брянский был милым интеллигентным человеком. Он сочинял постоянно — в общественном транспорте, за столом, даже когда с кем-то разговаривал, он одновременно что-то писал в маленькой записной книжке, и это не всегда нравилось собеседнику. Выяснилось, что у него серьезные проблемы с психикой. Он часто лежал в клиниках. Шульженко принимала участие в его судьбе, в его невероятно запутанных личных делах, когда он совершенно потерянный приходил к ней за советом. В конце шестидесятых совет не понадобился — Брянский бросился под поезд, покончив жизнь самоубийством.

В начале 59-го года возобновились выступления Шульженко. Казалось, что перерыва не было. Успехом пользовалась песня А. Островского «Старый парк», с нежной мелодией и хорошим,

несколько сентиментальным текстом. Шульженко рассказывала, как она во время гастролей в Гомеле гуляла в очень красивом парке и решила предложить Островскому вернуться к одной его старой мелодии, но с неудачным текстом. Были написаны новые слова, и Шульженко непривычно быстро стала над этой песней работать. Вскоре состоялась премьера песни. Слушатели ее приняли сразу. Однако «Старый парк» недолго оставался в репертуаре Клавдии Ивановны. Позднее эту песню весьма успешно исполняла Гелена Великанова.

А. Островский относился к Шульженко с нежностью и особой бережностью. Возможно, потому, что знакомы они были очень давно, еще с довоенных ленинградских времен, когда он работал пианистом и аранжировщиком в нескольких джаз-оркестрах. Его песня «Как провожают пароходы» (стихи К. Ваншенкина) стала знаменитой после того, как ее исполнил Эдуард Хиль. Однако мало кто знает, что Аркадий Островский мечтал, чтобы эту песню спела Шульженко. В санатории «Россия» в Ялте он передал ей ноты с надписью: «Самой главной народнейшей артистке дорогой Клавдии Шульженко. Песня, которую она петь не хочет, но, может быть, все же споет. С нежностью А. Островский».

Однажды ей позвонили из отдела кадров ВГКО и попросили заполнить анкету. Когда Шульженко поинтересовалась — зачем, ей сказали, что ВГКО хочет представить ее на звание народной артистки РСФСР. В графе «семейное положение» она твердой рукой вывела: «замужем». Хотя с Епифановым у них был гражданский брак. Она не раз заводила разговор, что необходимо узаконить отношения. Епифанов отшучивался, говорил, что это все формальности, никакой штамп не заменит любовь, и никакой штамп не удержит, если любви нет. Она соглашалась, кивала головой, но в душе надеялась, что у них все же будет официальный брак. Общественное положение обязывало… Вскоре все необходимые документы из ВГКО ушли в Министерство культуры РСФСР. Там наградными делами занимался один заместитель министра культуры. Он прославился в московской богеме историей, которая с ним произошла в конце пятидесятых. К нему пришел на прием молодой руководитель театра «Современник» Олег Ефремов. Секретарша спросила, войдя в кабинет:

— Там Олег Ефремов пришел, что ему сказать?

Зам. министра:

— Как что? Приглашайте!

Вошел Олег Ефремов. Зам. министра культуры вышел из-за своего стола, направился к нему навстречу и, раскинув в стороны руки, воскликнул:

— Здравствуйте, наш солнечный клоун!..

Говорят, Олег Ефремов впервые не нашелся, что ответить.

Так или иначе, все документы ушли из Министерства культуры в горком партии на утверждение. Был такой порядок. Оставалось только ждать. Концерты Шульженко шли с постоянным успехом. Накопилась усталость. Летом 61-го года Шульженко уехала в подмосковный санаторий. Епифанов снимал кино в очередной экспедиции.

Письмо Шульженко — Епифанову:
«Калининград.
Гостиница „Москва“.
Киногруппа. Епифанову.

Мой родной, любимый лучик! Сегодня второй день я отдыхаю и дышу чистым воздухом, насыщенным кислородом, вот сейчас сижу в лесу, пишу тебе эти строки и думаю, странная у нас с тобой судьба, может, в наш век она и очень яркая и своеобразная, но все же странная. Разлуки, их так много: и профессиональные, и разлуки из-за наших бурных темпераментов, и чувств, полных страсти и тревоги, а потому так много грусти и тоски и все же слава богу, что все это есть, ибо пустота и одиночество души — это самое страшное наказание. Мы любим друг друга, я хочу верить, взаимно, нам хорошо, когда мы вместе — рядом. Вот и сейчас это было б очень кстати, и когда придет мой час уйти из жизни, я буду знать, что я любила и была любима. Видишь, любимый, как природа, тишина, отдых располагают к объяснению в любви и излиянию нежных и лирических слов. Сегодня была у врача, у Тамары Ивановны. Она нашла мое сердечко слабым и утомленным, несмотря на внешний хороший вид, считает, что очень вовремя отдыхаю, так как чувствуется утомление, которое мне категорически противопоказано, надеюсь, что 12 дней отдыха и воздуха меня подкрепят до основного годового отпуска. Гремит гром, я посмотрела на небо. Ужасно серая туча, вот-вот пойдет сильный дождь, быстрым шагом ухожу в помещение, т. к. повеяло дождевой прохладой. Жаль, дождь ни к чему… Пиши, родной, как ты устроился. Начали ли работать как звери. Они ведь друзья человека. Все пиши о себе, жду с нетерпением.

Обнимаю и целую тебя всего крепко-крепко.

Всегда твоя Клавдюша.

Вот я такой герой, сколько написала, а ты говоришь…

Люблю. Твоя навек.

Клавдюша.

25.07.1961 г. Пушкино».

Еще два отрывка из писем Шульженко Епифанову начала шестидесятых:

«Жорженька, посылаю тебе на пробу новую ленинградскую колбасу под названием „Невская“. Правда, совсем немного, но зато с большим чувством».

«…Ну как мне не нервничать, когда денег нет, и получать нечего, а ремонт надо делать, и мастера хотят без лакировки пола 100 рублей новыми деньгами. А еще обои и так далее. Шубу надо отдать в ремонт. Это тоже будет стоить не меньше как 100–150 рублей…»

Да, отношения у них были далеко не простые. Она очень остро ощущала разницу в возрасте, потому и обмолвилась в письме, что у нее «год — за десять». Она ревновала его по поводу и без повода. Но справедливости ради надо сказать — поводы были. Она, женщина чрезвычайно чистоплотная в высоком, нравственном смысле, не могла согласиться с его неиссякаемым интересом к женскому полу. Особенно если эта дама была моложе ее. Определенную роль в их отношениях играла и мать Епифанова. Она не могла принять их отношений, говорила грубо в адрес Шульженко, напирая на возраст. Она понимала, что это может ранить и обидеть Клавдию. На излете двадцатого столетия, когда довольно сильно размыты традиционные нравственные представления об отношениях между мужчиной и женщиной, когда ушлые журналисты обязательно зададут вопрос об отношении к нетрадиционной сексуальной ориентации, не задумываясь о том, что вопрос этот оскорбителен и мерзок, — некая разница в возрасте между мужчиной и женщиной не вызывает особых пересудов. Подумаешь, 12–13 лет! Мы знаем случаи, когда она старше его на 20, и что же? В конце концов это их личное дело. Но… хочется скандала, в котором отъевшееся мещанское мурло, ничтожное по всем показателям, кроме одного — деньги, страстно желает измазать в грязи всех, кто хоть чуть возвышается над ним — нравственно, духовно… Сегодня скандалы, компроматы, разоблачения стали нормой бытия многих тусовщиков от эстрады, театра, кинематографа, ибо это их питательная среда. Ведь опускать в грязь, копаться в белье, подсматривать в замочную скважину неизмеримо легче, чем, скажем, что-то создать, чтобы приподняться хоть на цыпочки, чуть-чуть взглянуть за горизонт. Потому так много сегодня «чернухи», ненормативной лексики — в кино, литературе, песне.

Уверен, в этом так называемом «андеграунде» ничего талантливого не может быть, как не может быть талантливым сам процесс разрушения. Однако **эти,** живущие за счет мрази и мерзости, отдают себе отчет, чем они занимаются. Спокойно, цинично, целенаправленно. Потому как ничего другого не умеют. За их жалкое умение разрушать хрупкие вещи еще и хорошо платят. Все просто и понятно. Вопрос в одном. В соотношениях. Сегодня тех, кто разрушает, несколько больше, чем в прочие времена, и они более крикливы. Поэтому создается иллюзия, что именно они и делают погоду — в литературе, кино, на театре, в эстраде, наконец…

Когда Клавдия Ивановна «построила» двухкомнатный кооператив, значительную финансовую поддержку ей оказал Епифанов. По натуре он был человеком прижимистым, хорошо знал счет деньгам. Неохотно давал взаймы. Одним словом — полная противоположность Шульженко.

В начале шестидесятых годов в Москве разворачивалось кооперативное строительство. Многие деятели искусств, не надеясь получить жилую площадь от государства, поднакопив денег, обустраивали свое жилье. Кооперативы возводились от союзов писателей, композиторов, кинематографистов. Дом на улице Усиевича строили от Всероссийского театрального общества. В нем поселились люди, много и плодотворно работавшие на ниве эстрады. Здесь жила Лидия Андреевна Русланова. Она быстро подружилась с Шульженко. Неподалеку расположилась Ольга Воронец. Ну и так далее. А через несколько домов построил себе однокомнатную квартиру и Владимир Филиппович Коралли.

Документы о присвоении Шульженко звания народной артистки России лежали без движения больше двух лет. Горком партии очень долго не давал «добро». Еще памятны были ее трения с Фурцевой. Вспоминали и гнусный фельетон в «Московской правде». Наконец в конце 62-го года был опубликован Указ Президиума Верховного Совета РСФСР о присвоении Шульженко К. И. звания. В тот год ей исполнилось пятьдесят шесть лет.

Шульженко с охотой и радостью занималась обустройством своей небольшой двухкомнатной квартиры. После шести лет жизни в коммуналке квартира казалась ей раем. Она хорошо разбиралась в антиквариате, покупала старинную мебель. Приобрела у Руслановой диван из красного дерева. С Лидией Андреевной у них сложились любопытные отношения. В

домашних условиях Русланова не очень-то следила за своей внешностью, на что Шульженко обращала внимание, а Русланова отвечала: «Аристократка хренова». Когда они выступали вместе в каком-либо сборном концерте, в кулисах непременно возникала между ними ссора. Со временем она превратилась в своеобразный ритуал, который стал залогом удачного выступления двух замечательных певиц. Дом Шульженко был открыт для друзей, знакомых, родственников. Она любила красиво накрывать стол, любила, когда было много гостей, любила, как «вел» стол ее Жорж. Сама же она тихонько сидела, улыбалась и всех внимательно слушала. А стол Жорж вел великолепно. Бывали случаи, когда в застолье встречались вместе Епифанов и Коралли. Владимир Филиппович, человек скупой на положительные оценки, и тот признавал в этом за Епифановым неоспоримое первенство.

После ее смерти Епифанов вспоминал:

«…в этой жизни ничего не дается даром. И за тебя, и за нашу любовь мне придется дорого заплатить — и твоей ревностью, и моими обидами, и нашим разрывом, и грустью последних встреч, и моей нынешней одинокой холостяцкой жизнью. Любить тебя — это значило быть в твоем абсолютном и безраздельном подчинении. Ты не признавала других отношений. Они тебе были просто неинтересны и не нужны. Ты слишком много тратила себя на сцене, чтобы в жизни довольствоваться жалкими крохами необязательных адюльтеров и случайных связей. Ты была создана природой, чтобы властвовать над мужчиной, но и подчиняться стихии безоглядного чувства. В этом была твоя высшая свобода, свобода своеволия и власти любви, которую ты не уставала воспевать. Но любовь для тебя означала еще и нерассуждающую покорность женщины, чье истинное призвание быть прежде всего матерью, женой, хозяйкой. Тебе нужен был дом, муж, семья, все то, что ты однажды по собственной воле потеряла и о чем горько тосковала, хотя и старалась не подавать вида. Ты была всегда такая гордая…»

В этих красивых и возвышенных словах с налетом романтического флёра, словах, обращенных к той, которой уже давно нет на земле, все же много точных и верных наблюдений. Но как всегда это бывает у мемуаристов, Епифанов скромно умалчивает о своей высокой и вместе с тем драматической роли в жизни Шульженко. Оказалось, что он стал ее последней любовью, любовью страстной, неистовой. В конце жизни она не хотела в этом признаваться и без конца повторяла, что никого она так не любила, как Илью Жака…

Глава 8

Шульженко подготовила новую сольную программу концерта. Она называлась «Песни о любви». Это был мужественный поступок — выйти на публику с песнями о любви, не той любви, которая была когда-то, в молодости, в пору счастливой женской зрелости, а той, что была сегодня, с ней! И ей верили, ей сопереживали. Как это было всегда с ее слушателями, проецировали чувства, исходившие из ее сердца, — на себя. Опять произошло точнейшее попадание. Ведь очень легко представить, как будет выглядеть женщина под шестьдесят, любящая и любимая, особенно если она свои чувства выносит на всеобщее обозрение. Достаточно чуть оступиться, как возникает фальшь или, что еще хуже, — чувство жалости. И все пропало! Шульженко выстрадала право снова говорить о своей любви, без оглядки на моду и на царившие на эстраде вкусы. И снова, уже в который раз, безговорочно победила.

Было бы наивным полагать, что только чувство, целиком захватившее Шульженко, стало основой ее успеха. Помогали высочайший профессионализм и гигантская работоспособность. Хотелось бы привести отрывок из ее статьи «Волшебное „чуть-чуть“», опубликованный в середине 60-х годов в журнале «Советская эстрада и цирк»:

«…а бывает наоборот — с каждой репетицией словно бы испаряется то обаяние, которое чудилось мне в песне поначалу, и в конце концов наступает совершенное охлаждение. Этот процесс „вживания“ в песню (очень близкий „вживанию“ актера в роль, режиссера — в пьесу) держится порой на необъяснимых оттенках чувства, на том волшебном „чуть-чуть“, которое так много значит в любом искусстве… Мне известен только один способ надежно застраховать себя от неудач. Это труд — упорный, настойчивый, бескомпромиссный. Образ, настроение, чувство — они и в самом деле не поддаются строгому расчету. Но ведь музыкальная ткань, на которой они вырастают, подчиняется ясным очевидным законам. И если раз и на всю жизнь запретить себе действовать приблизительно, по принципу: вроде бы получается, — опасность неудачи начинает уменьшаться на глазах… Долгие годы работы убедили меня: единственным компромиссом дело никогда не кончается, одна неточность тянет за собой другую… Вкус, чувство меры необходимы в любом искусстве. Но нигде, пожалуй, забвение их не приводит к таким поистине чудовищным результатам, как на эстраде».

Вот и ответ на наши иные риторические вопросы, какие мы

себе задаем, когда наблюдаем сегодняшнюю эстраду (да и не только ее). Главное, пожалуй, еще и в другом. Прежде всего должна быть личность. Их сегодня катастрофически не хватает, везде — в искусстве, общественной жизни, в политике.

Еще любовь их была на подъеме, еще ничего не предвещало разрушительной бури, после которой останутся одни руины, но она уже чувствовала, что близится конец их отношениям. Епифанов всегда отличался упрямством и настырностью. Теперь стал просто неуступчив. Она порой чуть не плача восклицала: «Жорж, ну это такая мелочь, ну почему ты такой упертый?» Он разворачивался и уходил, хлопнув дверью. На следующий день звонил, просил прощения, а она говорила, что сама виновата и что боится его потерять.

Летом 63-го года они отдыхали в Крыму. Это был их последний совместный отпуск. Епифанов, словно чувствуя, что они скоро могут расстаться, много снимал ее на фото. Осталось много фотографий Клавдии Ивановны в купальнике и без его верхней части. Они поражают: какая великолепная фигура была у этой женщины. Сегодня иные 30-летние дамы позавидовали бы ей. Одну из таких фотографий, где она сидит в лодке, в купальном костюме, придерживая белую шляпу своими красивыми руками, улыбается, глядя чуть в сторону от объектива, в начале 97-го года мы могли лицезреть на страницах «Вечерней Москвы». На фоне гор, что простерлись за ее царственными плечами, надпись: «Жоржу! Единственному любимому дорогому человеку, навсегда до конца. Твоя Клавдюша».

Родственники были недовольны, что Епифанов осмелился опубликовать эту фотографию. Очевидно, посчитали, что она не совсем скромна. Да, она, возможно, не совсем скромна и предназначена скорей для семейного альбома, но эта фотография — свидетельство ее физической молодости. Опять получается, что возраст тут ни при чем.

Да, она чувствовала, что близится финал в их отношениях. Наверное, самое для нее невыносимое — мысль, что он может ее бросить. Она знала — достаточно искры, случая, пустяка и все рассыплется. Как будто ничего и не было.

И случай представился.

Тамара Маркова пригласила ее и Жоржа к себе на день рождения. Епифанов обрадовался. Она идти не хотела, неважно себя чувствовала. Опять взбунтовалась печень. За столом не получилось ни веселья, ни путного разговора. Маркова чувствовала, что Клавдия Ивановна не в духе, пыталась наладить обстановку. Жорж рыскал глазами по столу. Водки не было, только заморское сухое вино да шампанское из Крыма. Епифанов

заскучал. Он молча сидел за столом, уткнувшись в тарелку, и тосковал. Шульженко почувствовала, что он стал раздражаться. В это время одна дама, жена известного поэта-песенника, поднялась из-за стола и вдруг что-то уронила. Она нагнулась, и перед Жоржем округлились пышные тугие бедра, на которые он и уставился, ничуть не скрывая интереса. Шульженко поднялась, едва не опрокинув стул. Маркова удивленно на нее взглянула и поспешила за ней. Клавдия Ивановна попросила болеутоляющее.

— Все пройдет, Клавдия Ивановна, все пройдет, — торопливо и почему-то виновато шептала Маркова, терзаясь от того, что вечер не удался, вглядываясь в нездоровое лицо ее старшей подруги.

— Мы, пожалуй, пойдем, ты не обижайся, Тамарочка. Я чего-то сегодня не в форме, — она вернулась в комнату, где, едва она только вышла, началась оживленная беседа, а Жорж сидел, словно его подменили, — разудалый!

— Жорж, помоги мне надеть пальто! — получилось капризно.

Все виновато замолчали. Епифанов чуть помедлил и, как ей показалось, нехотя встал.

Они молча возвращались домой. От Марковой до их дома можно было дойти пешком. Стоял теплый, но сырой вечер. Боль не проходила.

— Что случилось, ты можешь мне объяснить? — Епифанов остановился, закуривая. — Ты себя плохо чувствуешь?

— А ты не понимаешь?

— Опять за старое, — вздохнул Епифанов. — Хорошо бы сменить пластинку.

«Какой он дурак… Ничего не понимает, ничего не чувствует». Она промолчала.

Он открыл дверь своим ключом, пропустил ее вперед, зажег свет в прихожей и ринулся на кухню.

Она оторопела.

— Ну пальто хоть можно мне помочь снять? — закричала она. — Чего ты там шаришь?

Он вернулся в прихожую и взглянул на нее. Она увидела в его глазах раздражение, злобу. Ей захотелось его ударить.

— Ты!.. Ты… нуль, ничтожество! Только и зыркаешь своими нахальными глазками по бабам. Что ты из себя представляешь? Какой ты мужик? Даже трехсот рублей в дом принести не в состоянии! — «что я несу? что я несу?» — пронеслось в ее голове.

Он замер.

— Позвольте… — он снял с нее пальто, нарочито бережно, повесил его в шкаф. Она поняла, произошло непоправимое. Он вынул из кармана плаща ключи, положил их рядом с телефоном.

Она закричала:

— И убирайся! Не вздумай возвращаться. Не вздумай звонить!

— Не вздумаю. Сыт по горло. Прощайте, мадам.

И аккуратно закрыл за собой дверь.

Растерянная, она стояла посреди прихожей, готовая разрыдаться. Прошла на кухню, закрыла дверцу холодильника. Села на стул и с удивлением заметила, что боль в печени прошла. Клавдия Ивановна вдруг успокоилась.

«Вернется. Вернется, как миленький. Но пусть не думает, что я прощу его хамство. Я его помурыжу. Шелковый у меня будет. „Мадам“… Она вспомнила, как восемь лет назад, когда они расходились с Коралли, то он ее иначе как „мадам“ не называл, и это ее весьма нервировало… „Мадам“… Я ему покажу — „мадам“…»

Неожиданно она почувствовала облегчение. Облегчение, что расстались. Да, она его бешено ревновала, часто на пустом месте. Но… она видела в зеркале, как меняется ее кожа, и косметика, увы, не спасает. Епифанов же молодился. Однажды кто-то в компании шутливо сказал про него: «пожилой плейбой», ее это больно задело. Конечно, она знала, что он обожал ее. В отличие от большинства мужчин он обожал ее за то, что она была в первую очередь женщиной, а потом — певицей. Он всегда спокойно и деловито говорил ей, что у нее получилось на концерте, а что — нет. Она внимательно прислушивалась, он умел сказать не обидно и с пользой. Он умел и восхититься, но сдержанно и по-мужски, в его обожании не было кликушества и «перебора». И вот все кончилось, разом, и ничего этого больше не будет. Она вспомнила, как несколько дней назад произошел очередной разговор о том, что хорошо бы оформить их отношения, и он разозлился, стал грубить. Вот тогда она и поняла: не нужно ему видеть, как она будет стареть. И еще она поняла, какое это счастье, что он устоял и что нет штампа в паспорте. Еще она вспомнила, как два дня назад ее костюмерша Шура услужливо передала, будто мать Жоржа сказала: «Я не доживу до того, как мой сын развяжется с этой старухой».

«Значит, ему нужен был разрыв. Ну что ж. Значит, мы исчерпали наши отношения». Эта мысль ей настолько понравилась, что она легла в свою розовую постель с легким сердцем. И, прочитав несколько страниц «Саги о Форсайтах», заснула и спала крепко, без сновидений.

Епифанов, злой, приехал к матери, успев по дороге у таксистов купить втридорога бутылку водки. Магазины уже

позакрывались. Мать все поняла и, с трудом сдерживая радость, не знала, как угодить сыну. Она ни слова ему не сказала, когда он в молчаливом одиночестве пил водку на кухне и не пьянел. Он знал Шульженко слишком хорошо, за эти почти восемь лет совместной и такой безалаберной жизни. Да, обожание кончилось, любовь — тоже, надо подумать о себе, пока не превратился в дряхлого старика. Она выпила у него все соки. Почему он должен себя хоронить рядом с ней, с угасающей, стареющей звездой? Почему он должен потакать ее бесконечным капризам? Строит из себя примадонну!.. «Триста рублей!» А деньги кто ей дал на кооператив? Пушкин? Или этот жмот Коралли? Как она могла? Нет, такое не прощается. Этих дамочек надо любить на расстоянии. Чтобы не обжечься.

Епифанову, умному, хитрому, разбирающемуся в женщинах человеку, в этот драматический для обоих вечер было невдомек, что Шульженко в очередной раз сделала свой выбор, в котором уже ему не было места. Она сама решила идти своей дорогой, в гордом и горьком одиночестве.

Ей надо было жить дальше, надо было выступать с концертами, ездить на гастроли. Только это могло ее вылечить. Как и всегда, когда она болела, плохо себя чувствовала, ее лечила сцена. Она обязательно посылала короткие записки, чаще телеграммы, домой из городов, где она выступала.

«С 13-го по 31-е — тринадцать концертов. Конечно, устала, но это приятная усталость, потому что сцена и творчество — моя настоящая жизнь».

«Я живу в сутки два часа. Когда пою».

«Концерты проходят триумфально».

Как и каждый из нас, она любила читать о себе хвалебные отзывы. Смеясь, она говорила, что от такого чтения она никогда не устает и ей оно никогда не надоедает.

Пришло время собирать камни.

Середина шестидесятых вошла в историю нашей культуры мощным всплеском разнообразной художественной жизни. И сегодня, спустя тридцать лет, ощущается дыхание того времени, где было много романтического тумана, надежд, которым не суждено было сбыться. И что бы там ни говорили те, кого раздражают «шестидесятники», но до сих пор осталось воспоминание о чистом свежем воздухе, какой бывает после сильного и короткого летнего ливня. Освежающее воздействие экологически чистого ливня коснулось и эстрадной песни. Думается, у нее за всю российскую историю XX века не было такого редкостного взлета (за исключением, возможно, военного

периода). Марк Бернес написал об этом времени в своей статье: «Я не помню времени, когда отношение к песне было бы таким серьезным, как теперь, когда от песни ждали бы не только некоторой лирической теплоты, но большой мысли, предельно искреннего чувства, исключающего всякую позу, и обязательно прикосновения к жизненным проблемам».

В октябре 1965 года в Московском театре эстрады, что на Берсеневской набережной, в течение десяти дней проходил фестиваль «эстрадной советской песни». Уже у выхода из метро «Библиотека имени Ленина» спрашивали лишний билет. А от метро до театра идти минут пятнадцать, через Большой каменный мост. На том фестивале появились новые имена, впоследствии надолго вошедшие в основную обойму советской песенной эстрады. Милая выпускница Московской консерватории по классу фортепьяно Тамара Миансарова исполнила «Пусть всегда будет солнце». Она много потом пела — разных песен, среди них было много хороших, но в историю эстрады она вошла с этой славной жизнерадостной вещью, ставшей гимном мальчишек и девчонок начала 70-х годов. Ну и, конечно, Майя Кристалинская. В ней видели продолжательницу традиций Шульженко. Не очень с этим согласен. Да, она тоже была из того поля, где произрастают diseusese, у нее тоже была своя интонация и свой репертуар. Полагаю, нужно говорить о традициях хорошего вкуса, о традициях культуры. В таком случае — это фундамент, на нем можно построить добротное здание. Жаль, что Майя Кристалинская так быстро ушла из жизни, ушла, когда интерес к ней был достаточно стойким…

А потом был вечер Клавдии Ивановны.

Что такое — фестиваль? Какой бы он ни был, фестиваль не только смотр, но и соревнование. Даже если не вручают призов. Выяснилось, что Шульженко ни с кем не соревновалась, хотя, повторяю, в том далеком 65-м году в театре эстрады было достаточно достойных имен, что и подтвердила их дальнейшая карьера. Клавдия Ивановна же не соревновалась, потому что у нее был свой мир, своя система координат, своя, только ей присущая аура… Публика на протяжении всех десяти дней была доброжелательна и щедра. Московские зрители, особенно в последние десятилетия, как многие отмечали, намного добрее и сердечнее, скажем, зрителей западных. Что они и подтвердили на протяжении десяти фестивальных дней и вечеров. Но то, что обрушилось на Шульженко, не шло ни в какое сравнение с предыдущими вечерами. Дело не в «бурных аплодисментах», не в количестве возгласов «браво» и «бис», и даже не в числе букетов, их было великое множество. Шульженко потом вспоминала, что

она постоянно ощущала, как из зала на нее накатываются волны удивительной сопричастности зрителей, той редкой сердечности, которая рождает невероятный прилив сил. Так возникает тесный контакт певицы и публики.

В начале шестидесятых годов самым популярным и самым критикуемым поэтом был Евгений Евтушенко. Его били наотмашь — государственные власти, Союз писателей, коллеги по поэтическому цеху. Газеты считали хорошим тоном пройтись по его творчеству бульдозером. Очевидно, в какой-то момент он устал, поняв, что стихи писать стало опасно. Началось его сотрудничество с композиторами и исполнителями. Появилось несколько песен, ставших тут же «шлягерами». От обычных «хитов» их отличал высокий уровень поэзии. Страна знала «Хотят ли русские войны». Шульженко на удивление быстро нашла общий язык с 32-летним поэтом. «Вальс о вальсе» стал частью репертуара многих исполнителей. На фестивале песня звучала по нескольку раз в день. Каково же было удивление Клавдии Ивановны, когда зал стал требовать, чтобы и она спела «Вальс о вальсе». За свою долгую творческую жизнь Шульженко исполнила более трехсот песен. Из них чуть больше двадцати были написаны в размере «три четверти», то есть в ритме вальса. Самый ее знаменитый вальс — «Синий платочек». Эта форма ей особенно удавалась. И когда Евтушенко написал, что называется, краткую историю вальса, для Шульженко она стала частицей ее собственной истории. Очевидно, отсюда тот невиданный успех в последний вечер памятного фестиваля:

Вальс устарел, говорит кое-кто смеясь.
Век усмотрел в нем отсталость и старость.
Робок, несмел наплывает мой первый вальс.
Почему не могу я забыть этот вальс?
Твист и чарльстон — вы заполнили шар земной.
Вальс оттеснен без вины виноватый,
Но, затаен, он всегда и везде со мной
И несет он меня и качает меня,
Как туманной волной…

И вдруг выяснилось. Концерт Шульженко — не просто новая долгожданная встреча с ее слушателями, ее зрителями. Она преподала не имеющий аналогов урок высокого искусства, не подвластного моде и времени. В тот вечер, возможно, как ни в какой другой, многие ощутили подлинный масштаб ее творчества. Шульженко никогда не любила исполнять песню на «бис». Она считала, что это равносильно тому, что рассказать

повторно понравившийся анекдот. Однако она отступила от собственного правила в тот последний вечер на Берсеневской набережной…

На следующий день ей позвонил Евтушенко. Он сказал, что ни у одного певца не слышал такого бережного отношения к поэтическому слову. «Вы обращаетесь с ним, как с драгоценностью, оттого оно у Вас и звучит столь полновесно», — вспоминала позднее Шульженко.

Глава 9

Тамара Маркова обожала Шульженко. И не обижалась, если Клавдия Ивановна говорила ей что-то неприятное. Некоторое время в ее репертуаре была песня Марковой «Одна». Песня возникла через некоторое время после разрыва с Епифановым.

Маркова вспоминала:

«Как-то она позвонила мне: „Маркова, тут принесли замечательный текст. Называется „Одна“. Нужна музыка“. Я примчалась к ней, прочла стихи — о трудной доле женщины, чью любовь унесла война, и загорелась. Буквально за несколько часов песня была готова. Чего только в ней не было! И страсть, и порыв, и темперамент — именно то, что надо, думала я. Особенно бурным был аккомпанемент. Клавдия Ивановна выслушала музыку молча. Когда я закончила, она вдруг взорвалась: „Ты песню пишешь или блины печешь? Ты хотя бы подумала, о чем стихи, что это значит — „одна“? А ты мне — ляля, ля-ля!“ Как это слово — „одна“ — у нее прозвучало: какая боль, какое отчаяние мелькнули в глазах! Передо мной встала судьба с утраченным счастьем, с невозвратимыми потерями. Я поняла, что Шульженко уже прибрала для себя песню, прониклась ее драматизмом, уже приняла ее в душу — до того, как песня была написана. И когда она тихо добавила: „Это ведь и обо мне“, — я вопросов не задавала. Правота ее была неоспоримой, и музыку я безропотно переделала…»

Концертов становилось меньше. Не потому, что не приглашали. Наоборот, после окончания фестиваля Москва заговорила: «А вы слышали Шульженко?» Из ВГКО постоянно звонили — заявки приходили со всех концов страны. Но Шульженко уже не хваталась за первую попавшуюся работу. Она выбирала те гастрольные поездки, какие считала для себя наиболее интересными. В 1968 году она после долгого перерыва приехала в Ленинград. Ей хотелось выступить в городе ее молодости. На гастролях она услышала, как аккомпанирует Давид Ашкенази. Она услышала и поняла, что должна работать только с ним. Борис Мандрус получил отставку. На целых четыре года. Шульженко симпатизировала Ашкенази не только как пианисту, хотя симпатия эта никакого развития не получила.

Четыре года они весьма успешно сотрудничали. А в 72-м году расстались. Произошла жуткая безобразная ссора. Шульженко часто прибаливала, и потому в начале семидесятых у них было мало концертов, и еще меньше гастролей. Естественно, Ашкенази не сидел без дела. Вскоре он стал работать с молодой красивой

певицей В. Шульженко узнала об этом, как всегда, последней и, увы, не смогла совладать со своими эмоциями. При встрече она наговорила ему много всяких вещей, и некоторые из них были совсем несправедливы. Особенно когда она ему заявила, что он не музыкант, а «лабух» и что ему важнее музыки — деньги, и не важно где и с кем их зарабатывать.

Ашкенази слушал, слушал, потом не выдержал и тихо сказал:

— А вы, Клавочка, старая жопа! — и ушел, хлопнув дверью.

Долгое время после их ссоры Шульженко возмущалась:

— Я еще могу согласиться, что я — жопа, но что старая — никогда!

Позже, в 76-м году, накануне своего юбилейного концерта она очень хотела, чтобы в Колонном зале с ней играл Додик, как друзья называли Ашкенази. Когда он узнал, что Шульженко добивается его участия, он испуганно замахал руками: «Ни за что в жизни! Ни за какие деньги! А если будете заставлять, я возьму больничный». Клавдия Ивановна отступилась, хотя была очень расстроена.

В мае 1971 года, когда Шульженко присвоили звание народной артистки СССР, ее пригласили в Кремль для вручения соответствующей грамоты. «Одной неудобно идти. Коралли? Невозможно». Она позвонила Епифанову. Ей передавали, что он жив, здоров, много работает, в Москве бывает редко, все по экспедициям. Посмеиваясь, она представляла, как зазвонит телефон в его квартирке, как он схватит трубку и, услышав ее голос, замрет на мгновение. Ничего подобного не произошло. Он просто и сердечно с ней поздоровался, будто они расстались только вчера, и, когда услышал ее просьбу, так же просто согласился ее сопровождать. Не справился о здоровье, не спросил, над чем она работает. Даже не сказал., что рад ее слышать. «Ну не гад?» Она повесила трубку и подумала, что вот за эту его непредсказуемость и обескураживающую простоту она его и любила. Да, любила. Хотя сегодня он мог быть чуть внимательней. Соврал бы, что рад слышать… Ну да бог с ним. Мне шестьдесят пять, пожилая тетка, столько болячек, не знаешь, как с ними со всеми ужиться. А ему? 52 или 53, неважно, м: олодой мужик, полон сил, небось все еще за девками бегает… Она вспомнила свои дикие приступы ревности, отравлявшие его и ее жизнь. Он всегда уверял, что не давал повода. Возможно. Повод давало зеркало, где она замечала едва заметные метаморфозы, происходившие с ней; она видела, что рядом с ней он становится… моложе. Это было невыносимо.

Когда Коралли узнал, что ей будут вручать грамоту в Кремле,

он вкрадчиво спросил, кого она с собой возьмет.

— Успокойся, Володичка, не тебя. Тебе там делать совершенно нечего.

— Какая ты грубая, Клавочка, — вздохнул Владимир Филиппович. — Если надумаешь, позвони.

— Не надумаю.

Шульженко спокойно отнеслась к присвоению самого высокого в советские времена артистического звания. Надо сказать, что артисты до сих пор им гордятся. Часто можно на концертах услышать: «Народный артист Советского Союза…» Звучит странно: народный артист несуществующего государства… Шульженко понимала: звание не прибавит ей здоровья, не прибавит мастерства и популярности. Последнего было предостаточно.

Поэт-песенник П. Леонидов, ныне живущий, как и большинство наших американских эмигрантов, в Нью-Йорке, на Брайтон-бич, в 1992 году в эмигрантской газете «Новое русское слово» опубликовал очерк о Шульженко. В нем много глупостей и натяжек. Особенно когда он начинает рассуждать, что у нее почти совсем не было голоса. Эту «фишку» (как говорят современные молодые журналисты) часто повторяют и люди музыкально более образованные. Да, у нее, очевидно, был небольшой голос для того, чтобы исполнить, скажем, арию Аиды или Тоски. Хотел бы я услышать некоторых оперных див, исполняющих кое-что из репертуара Клавдии Ивановны. Такие случаи бывали. Результат — плачевный. Следовательно, надо говорить не о «большом» или «маленьком» голосе, а о том, что каждому — свое. Ибо здесь как раз тот самый случай, когда сравнения неуместны. Возвращаясь к статье П. Леонидова, надо сказать, что он сделал любопытное наблюдение, комментируя присвоение Шульженко «почетного звания».

«О Клавдии Ивановне Шульженко можно и нужно писать книгу. Она героическая актриса, раз удалось ей в той стране почти ни одной песни не спеть „про них“, а только про любовь… Ей ничего за всю жизнь не дали. Даже небольшую квартиру построила она за свои деньги. И получает она за концерт втрое меньше Зыкиной. Под конец карьеры и жизни дали звание народной артистки СССР. Так это больше не ей надо, а званию. Она — удостоила, а не звание — ее…»

В том же году замечательная певица Мария Максакова написала: «Шульженко занимает на эстраде особое место. Есть различные категории эстрадных певцов… И есть она — безошибочно узнаваемая среди любого множества голосов, манер, стилей. Такою она утвердила себя в искусстве много лет назад,

такою живет в нем и поныне. Сколько сменилось за это время модных течений и увлечений, сколько происходило внезапных метаморфоз у тех, кто поет, и тех, кто слушает пение! Шульженко всегда хватало мудрости и мужества оставаться самою собой. И в этом, может быть, следует прежде всего искать объяснение ее немеркнущей популярности; примеры моды сменяются отливами, а она остается. Модой увлекаются, бредят, грезят — Клавдию Шульженко любят».

В том же 1971 году страна отмечала 25-летие Победы. Клавдию Ивановну пригласили выступить в сборном праздничном концерте во Дворце съездов. Сказали, что она сама может решить, что будет петь. После долгих размышлений она решила: «Синий платочек». Друзья ее отговаривали. Давид Ашкенази советовал вернуться к старому, довоенному тексту. Шульженко же удивлялась, как они не понимают, что она должна спеть так, как она пела эту песню всю жизнь. И настояла на своем. Публика уже несколько подзабыла «Синий платочек». Был такой странный период в нашей жизни, когда начальство от культуры говорило, ну сколько можно о войне, сколько можно бередить раны, хватит, давайте забудем. Было даже такое указание, когда нельзя было говорить, что воевали «с немцами». Надо было — «с фашистами». И потому многие песни из ее «военного репертуара» она продолжительное время не исполняла вовсе… «Синий платочек» зазвучал снова, на главной советской сцене. В ложе сидел Леонид Ильич Брежнев и горячо аплодировал. Зал, этот особый зал, где сидела особая публика, долго не отпускал Шульженко. Она несколько раз выходила на поклоны, замирая на мгновение в своей на редкость пластичной позе, которая свидетельствовала о ее признательности и благодарности за столь теплый прием.

Леонид Брежнев в отличие от его предшественников любил творчество Шульженко и не скрывал этого. В первом издании книги «Когда вы спросите меня» есть небольшая глава о встрече Шульженко и Брежнева. Во втором издании ее нет, потому что не было уже Брежнева. Хитрые редакторы всегда знали, что нужно вставлять и в какое место, а также что изымать и откуда, чтобы не возникало неприятностей.

«В жизни случаются встречи, которые никогда не могут изгладиться из памяти. Одна из таких встреч была на Малой земле, где собрались участники легендарного сражения под Новороссийском. Собрались вместе с Леонидом Ильичом Брежневым тридцать лет спустя после окончания героической битвы. Во время дружеской беседы возник импровизированный концерт. Звучали песни, мелодии военных лет, выступали

артисты. „А теперь попросим спеть Клавдию Ивановну Шульженко“, — предложил Леонид Ильич. „Дорогие друзья, — сказала я. — Все, кто воевал, знает, что фронтовики чувствуют себя при встрече друг с другом как в родной семье. Нет ничего крепче и дороже фронтовой дружбы, связавшей людей кровью, пролитой в боях за Родину“. И запела: „О походах наших, о боях с врагами долго будут люди песни распевать. И в кругу с друзьями часто вечерами эти дни когда-нибудь мы будем вспоминать“. Припев этой песни тихо подхватил Леонид Ильич и его товарищи по оружию. „Теперь „Записку““, — попросил он и рассказал, как слушал песню эту вместе со своей семьей на концерте в Днепропетровске, как в грозные годы эта мирная песня делала свое нужное дело, напоминая солдатам о родных и любимых. И снова как на давних фронтовых концертах мирная песня прозвучала рядом с рожденной в огне войны».

А дальше произошел эпизод, который в книгу, естественно, не вошел. После маленького концерта, уже за столом, Брежнев спросил Шульженко, как она живет. Она сказала, что у нее жилищные проблемы, что ее сыну негде жить. Едва она вернулась в Москву, как ей позвонили и предложили посмотреть квартиру на улице Горького (той, что сегодня называется — Тверская).

Ей было грустно: как тяжело все доставалось тогда, когда она была моложе, здоровее, энергичнее. А сейчас, ближе к семидесяти — звания, материальные блага на нее сваливались как бы «с неба», ибо она никаких усилий к тому не прилагала. Ее слава, ее популярность, ее авторитет, казалось, все пришло в движение. В начале семидесятых годов ей позвонил директор киностудии «Мосфильм» Н. Сизов и сообщил, что на студии собираются снимать о ней картину, что над фильмом будет работать молодой способный режиссер Д. Барщевский… Конечно, она была рада звонку, конечно, она хотела, чтобы был фильм. Но она понимала — поздно.

Она все чаще болела и по обыкновению ложилась в клинику 4-го Медицинского управления на Открытом шоссе, что за Преображенской площадью. Однажды к ней подошла миловидная женщина средних лет и спросила:

— Клавдия Ивановна, вы меня не узнаете?

Шульженко смотрела на небольшого роста женщину со светлыми волосами и голубыми глазами, силилась припомнить, но женщина сама пришла на помощь:

— Я Лида Лапина, ваша довоенная соседка на Кировском проспекте, в Ленинграде.

Лидочке Лапиной уже было хорошо за сорок, понятно, что Шульженко не узнала милую девочку с лестничной площадки,

которую она всегда угощала конфетами, фруктами. Лапина к тому времени занимала весьма ответственный пост в Министерстве пищевой промышленности и потому оказалась на обследовании в столь престижной клинике.

Клавдия Ивановна обрадовалась этой встрече и скоро всем сердцем привязалась к Лапиной. С той встречи в середине семидесятых Лидия Семеновна стала «верным оруженосцем» Шульженко. А с 77-го года, когда ее костюмерша Шура Суслина с подачи самой же Шульженко ушла к О. Воронец, Лапина и вовсе дневала и ночевала в квартире у Клавдии Ивановны.

Как бы то ни было, работа над фильмом началась. Вскоре режиссер привез ей литературный сценарий. Его драматургический ход был достаточно прост. Эпизоды из жизни Шульженко должны были озвучиваться фонограммами ее песен. В крайнем случае некоторые ее песни должны были записываться заново. Образовалась этакая непростая связь из игровых сцен и документальных эпизодов. Шульженко сценарий не понравился. Его переписали. Она опять его забраковала. Переделали еще раз. Встал вопрос — кто будет изображать Клавдию Ивановну в молодости. Речь даже зашла о Лизе, ее внучке. Она действительно очень похожа на свою знаменитую бабушку, хотя видно, что Лиза — девушка семидесятых. Клавдия Ивановна хотела, чтобы ее гримировали и чтобы она играла самою себя. В съемочной группе понимали, что это невозможно.

Милый обаятельный человек и в то же время старый мосфильмовский «волк» Иван Петрович Виноградов, который был назначен редактором картины, рассказывает:

«Шульженко для меня — это символ души России. Вот поэтому мы и хотели создать фильм-портрет. Уже много лет спустя стоило кому-то заговорить о войне, как это сразу подкреплялось голосом Шульженко. Для меня это такой же образ, как плакат Тоидзе „Родина-мать зовет“. Ее любили все — от академика до… кухарки, которая собиралась управлять государством… Она как бы вписалась в образ представителя народа. И отсюда возникли сложности. Как впоследствии оказалось, — непреодолимые. „Вы понимаете, — говорила Клавдия Ивановна. — Я русская Эдит Пиаф, и даже больше“. И потому, наверное, она настаивала на эпизоде, где она хотела петь на фоне крейсера „Авроры“. Что такое актер? Это ребенок — ранимый, обидчивый, капризный… Если говорить о Шульженко, то здесь все гиперболически перерастало в какую-то иную форму. Камнем преткновения оказался большой эпизод войны, который режиссер хотел показать через внутренние переживания нашей

героини, уже сегодняшней, через хронику тех дней. Здесь мы не нашли общего языка. И потом — невозможное, большое количество портретных съемок. Ведь мы все с возрастом, увы, меняемся не в лучшую сторону… И все же группа была готова к съемкам, был даже написан режиссерский сценарий, обговорили вопросы с гримом, с косметологом. Но наступил момент, когда Шульженко сказала: „Нет!“ Я часто приезжал к ней в клинику, на Открытое шоссе, мы с ней несколько раз гуляли в парке. Однажды я ей показал фотографию съемочной группы „Веселые звезды“, где я работал в те годы ассистентом. Она увидела себя и очень обрадовалась. Она не знала этой фотографии. Во время наших встреч она была очень вежлива, но не более того. Я все время чувствовал дистанцию, которую она установила…»

Постепенно все устали от бесплодных и бесконечных переговоров, и производство фильма тихо прикрыли. Однако известно, что о последнем варианте сценария Шульженко отзывалась весьма положительно.

По прошествии времени становится ясно, что она не хотела фильма. Она понимала, что любой фильм о ней в это время разрушит ее образ, который она оберегала изо всех сил. Отсюда, возможно, и возникали нелепые предложения «американских» лестниц, по которым, подобно Дине Дурбин или Марике Рокк, должна спускаться она, Клавдия Шульженко. На этом закончился ее длинный и в целом неудавшийся роман с советским кинематографом. Но, пожалуй, последний эпизод не принес ей огорчений и новых разочарований.

Глава 10

В 1972 году после ссоры с Давидом Ашкенази вернулся Борис Мандрус. Работы у Клавдии Ивановны было сравнительно немного, но она продолжала каждый день репетировать. Иногда выступала на популярных в то время «Голубых огоньках».

Подкрадывалась старость. Однако ее темперамент, ее нетерпимость к несправедливости оставались прежними. Неожиданно обострились отношения с председателем Комитета по телевидению всесильным С. Г. Лапиным. Говорят, он иногда играл в преферанс с самим Л. Брежневым и пользовался его поддержкой. Он был безоговорочным хозяином на телевидении. Не любил евреев и бородачей, стараясь ни тех ни других не принимать на работу и не пускать в кадр.

Как-то транслировали в записи концерт Клавдии Ивановны и, оборвав его на середине, включили информационную программу «Время». Вне себя от ярости Шульженко позвонила Лапину:

— Сергей Георгиевич, это Шульженко. Скажите, почему так бесцеремонно прервали мой концерт?

— Вы же знаете, Клавдия Ивановна, что там, наверху, программа «Время» очень важна.

— Да, но почему, когда у вас идет хоккей, вы его не останавливаете из-за программы «Время»?

— Клавдия Ивановна, не мне Вам объяснять, как там относятся к хоккею, тем более если это чемпионат.

— В таком случае вам надо сидеть на скамейке запасных! — холодно сказала Шульженко и повесила трубку.

Лапин не забыл обиды, нанесенной ему Клавдией Ивановной. Приближалось ее семидесятилетие. Возникла идея юбилейного концерта. Это сейчас вокруг «звезды» неизмеримо меньшего масштаба суетится огромная команда — администраторы, режиссеры, балетмейстеры, визажисты, костюмеры. А Клавдия Ивановна все делала одна. Да, с костюмами ей помогала Шура Суслина. А всю организационную часть уже больше двадцати лет, после развода с Коралли, вела сама Шульженко. И когда встал вопрос о зале, она сказала: «Только Колонный!» Он всегда приносил ей успех, еще с декабря 39-го года. Она считала, что Колонный — самый красивый зал в Советском Союзе, с замечательной акустикой. Зал этот находился в ведении товарища Лапина. А товарищ Лапин уперся. Он сказал, мол, любой, только не Колонный. Но надо знать Клавдию Ивановну. Она подключила всех своих друзей, включая Утесова, руководство ВГКО рассылало письма в высокие инстанции. Когда она

обратилась к министру культуры П. Демичеву, тот уклончиво ответил: «Подумаем». А репетиции уже начались. Она решила показать огромную программу — двадцать девять песен. Оркестр под управлением прекрасного дирижера Ю. Силантьева уже работал с ней, на пределе своих возможностей. Инструментальный ансамбль Г. Парасоля тоже был задействован. Борис Мандрус «забыл, когда был дома». У нее обнаружилась какая-то дьявольская энергия, перед которой никто и ничто не могло устоять. Она готовилась к своему выступлению так, словно этот день будет последним в ее жизни.

За две недели до концерта Лапин сдался. Скорее всего ему подсказали, что он может войти в историю советской эстрады с очень некрасивым эпизодом. Последние репетиции проходили уже в Колонном зале.

Она выбрала для себя два платья. Для первого отделения скромное серое платье. Второе — голубого цвета. Она позвонила Епифанову. Он с ней говорил просто и сердечно, как будто не было двенадцати лет, прожитых врозь. Да, он придет. Да, он счастлив, что у нее такой день. Спустя девять лет после ее смерти он напишет:

«Я встречусь с тобой через двенадцать лет за кулисами Колонного зала, где проходил твой юбилейный концерт. Его потом показывали на Пасху… Я встречусь с тобой после нашего окончательного разрыва, после нашей глухой разлуки, по существу после жизни, прожитой врозь, и, как мне теперь ясно, не так и зря. Меня привели к тебе в гримуборную, где пахло увядающими розами и валидолом. Ты сидела вполоборота. Вся в розовом, отраженная бесчисленными зеркалами и поправляла съехавший парик. Вокруг суетились люди. Много людей. Но, увидев меня, ты решительным жестом отстранила от себя всех, чтобы освободить мне место рядом. „Садись, как хорошо, что ты пришел“. Я знал, что это ненадолго: и эта неподдельная радость, и эта мизансцена у зеркала. Сейчас придут другие и будут так же, как и я, шуршать целлофаном и целовать тебе руки, поэтому я спешу отдать свои цветы и присесть за столик, заставленный косметикой и лекарствами… Я жадно смотрю на тебя. Ты постарела и выглядишь усталой, хотя сейчас возбуждена и взвинчена, как это бывало раньше после утомительного дня или бессонной ночи. Я знаю это твое состояние. Этот багровый нездоровый румянец, проступающий под густым слоем пудры. Этого не скрыть гримом, не замаскировать чересчур бодрым тоном. О, как мне знаком твой тон. Эта улыбчивая безмятежность. Так говорят врачи только с безнадежно больными. Наверное, со стороны мы с тобой так и выглядим — безнадежно. Двое

немолодых людей, пытающихся изо всех сил объяснить друг другу, что этих двенадцати лет не было и расстались они только вчера, что они в порядке, что все хорошо… Чем же был этот твой концерт? Последнее доказательство, предъявленное всему миру, а заодно и себе самой, — я не сдаюсь, я жива, я пою… В этом вся ты, с твоей способностью идти наперекор обстоятельствам и собственному возрасту, с твоим самолюбием и нелегким нравом избалованной успехом женщины… Ты жила ради этих мгновений. И готова была скорей умереть, чем расстаться с иллюзией своей неотразимости, победительности, с этим образом „певицы на все времена“, который успешно поддерживала в сознании своих бесчисленных слушателей и поклонников. Мне хотелось сказать тебе тогда: успокойся. Имперские люстры твоей славы погасли. Концерт окончен…»

Эта встреча произойдет сразу после концерта, и то, что он написал о ней в 93-м году, — весьма показательно для него. Епифанов — человек самодостаточный, с обостренным чувством собственного достоинства, и, очевидно, за семь с лишним лет их совместной жизни он устал сгибаться под напором ее воли и ее желаний.

…Она начала готовиться к концерту, еще не оправившись после тяжелой болезни. Близкие опасались, что она не выдержит таких нагрузок. Но ее хватало на всех. Она проводила по нескольку репетиций в день — сначала с оркестром Ю. Силантьева, потом с ансамблем Г. Парасоля и, наконец, с Борисом Мандрусом. Большую помощь ей оказал мосфильмовец В. Бабушкин, возможно, самый крупный специалист по части звукозаписи, как тогда, в 76-м году, так и на сегодняшний день.

В первом отделении у нее были песни преимущественно на «военную тематику». Для Шульженко всегда было важно, как она одета и в чем. Однажды после концерта ей позвонил Утесов и стал говорить, какое он получил удовольствие от ее выступления. Она его спросила: «А как вам мое платье?» Оказывается, он не разглядел платья, и Шульженко расстроилась.

В 1996 году, когда многие массовые издания отметили 90-летие со дня ее рождения, в журнале «Работница» появилась большая статья одной довольно опытной журналистки. И вот она, без оглядки описывая подготовку и волнение Шульженко перед началом концерта в Колонном зале, вдруг заявляет, что Клавдия Ивановна решила выпить, чтобы унять волнение. Очевидно, это понадобилось для усиления драматического эффекта. Жаль, что журналистка не удосужилась узнать, что Шульженко никогда не употребляла спиртных напитков. На приеме, на вечеринке, у нее дома перед ней стояла маленькая рюмочка, которую она едва

могла пригубить за целый вечер. Как-то у нее был разговор с одной певицей, в то время еще начинающей, а сегодня весьма популярной. Певица спросила Клавдию Ивановну, не позволяет ли она себе перед выступлением рюмочку-другую. Шульженко ужаснулась, мол, как можно. А певица ответила, что она перед началом концерта — непременно коньячку, примерно стакан. Чтобы стресс снять…

Итак, она предполагала исполнить 29 песен. Это фантастическая нагрузка, если учесть, что 24 марта, за две недели до концерта, ей исполнилось 70! В последний момент она сократила программу до двадцати песен.

Когда она вышла своей плавной и стремительной походкой на сцену Колонного зала, высоко подняв в руке шифоновый платок синего цвета, зал в едином порыве поднялся и зааплодировал. Аплодировали семь минут, и ничто не могло остановить это всеобщее признание в любви. Она стояла, еле сдерживая слезы, боясь за свою косметику, и в памяти за эти семь минут у нее всплывали почему-то самые горестные моменты ее жизни. В ложе с левой стороны сидел Леонид Осипович Утесов. Во время концерта, во время длинных пауз между песнями из-за нескончаемых аплодисментов она дважды подходила к ложе и низко кланялась, и зал снова взрывался благодарными овациями.

Концерт открылся «Синим платочком». Его не надо было объявлять. Перед ним ничего не надо говорить. Оркестр начал вступление, а зал все аплодировал, но вот она запела — и все смолкло. И только она — высокая, статная, в сером платье со строгими линиями, с одухотворенным лицом, она возвращала всех нас в «сороковые-роковые», но взгляд ее — сегодняшний, мудрый и печальный, а голос — это мягкое бархатное контральто с нежнейшим шепотом, из которого вырастает вдруг мелодия, и эти совершенно необъяснимые паузы, как «легкое дыхание», и все это вместе вызывало оцепенение, спазм в горле… Когда в газетах на следующий день писали: «Да, голос все такой же молодой!» — хочется поспорить и даже возразить. Еще никогда у Шульженко так не звучал голос, как в тот вечер 10 апреля 1976 года. Еще никогда не было у нее такого фантастического эмоционального взлета! Если сравнить, скажем, ее записи ранних лет и запись из Колонного зала, сравнение будет явно в пользу последней. Дело не только в очень хорошей звукозаписи, хотя и она сыграла не последнюю роль. Дело в том, что в тот вечер Шульженко вынесла своей публике, своему зрителю, своей стране — всю свою жизнь. А ее мастерство в тот вечер было совершенно и безукоризненно. Это без сомнения стало ее самым лучшим выступлением за пятьдесят лет жизни на эстраде. Как обычно протекает жизнь

знаменитости? Первую половину работаешь на авторитет, а потом уже авторитет работает на тебя. И часто, увы, мы наблюдаем, когда и голос уже не тот, и возраст дает о себе знать, но мы стараемся не замечать, не видеть, ибо помним, когда мастер был на вершине своей славы. У Клавдии Ивановны все получилось наоборот. Она оказалась на пике своей славы и народной популярности именно в этот незабываемый вечер 10 апреля!

Она очень мудро выстроила программу, точно рассчитала свои силы. После вещи, требующей напора, темперамента, быстрого темпа — обязательно шла песня, исполнять которую с технической точки зрения было проще. Да, она не видела отдельных лиц в зале, где было очень много ее друзей, где собрались все ее родственники. Где внимательно ее слушали два ее бывших мужа — Коралли и Епифанов. Она очень боялась, что Епифанов окажется в отъезде, но он отложил экспедицию ради ее концерта, и она была необыкновенно этому рада. Епифанов почему-то не захотел сесть в партер, а расположился в ложе среди телевизионщиков. И волновался не меньше, чем она. Он давно ее не видел. Она изменилась. Но стоило ей запеть, как он почувствовал, сколько в ней появилось нового, незнакомого для него и… такого мощного. Да, он недооценивал эту женщину. Он все-таки считал, что его роль в ее жизни значительно больше. И, кажется, просчитался.

А она, в который уже раз, доказывала свое право на свое искусство, на свою любовь, доказывала прежде всего — себе. Но и ему — тоже. В антракте к ней подошел Леонид Осипович и грустно сказал:

— Одна ты у нас, Клавочка, осталась.

Очевидно, он хотел сказать: из старой гвардии. Но Шульженко была в ином состоянии. Она была слишком возбуждена и переполнена волнами, которые непрерывно шли из зала. Она уже знала: концерт удался, но впереди еще целое отделение, 10 песен, еще целый час, который нужно прожить элегантно, весело, легко и упрямо — как идут по канату, под куполом цирка, но без страховки. И она пройдет!

Она включила в концерт новую песню. Сегодня она ее будет петь для Жоржа. Он поймет. Он все поймет.

Во втором отделении все продолжался тот эмоциональный подъем, возникший в зале с момента ее первого появления. Прекрасно был встречен «Старинный вальс», где она хорошо отыграла веер. Ей самой понравилось, как прозвучало «Молчание» Дунаевского. Ну вот, конец! Да, она с нетерпением ждала этого момента. И сама объявила своим вкрадчивым

голосом, в котором только он сможет услышать мелодию зрелой опытной пантеры:

— Композитор Пономаренко. Поэт Евгений Евтушенко. Исполняет Клавдия Шульженко! «А снег повалится».

Зал дружески засмеялся и зааплодировал.

Б. Мандрус мощно вступил, синкопируя ритм.

А снег… а снег повалится, повалится,
И я прочту в его канве,
Что моя молодость повадится
Опять заглядывать ко мне.
И поведет, и поведет куда-то за руку
На чьи-то тени и шаги
И вовлечет в старинный заговор
Огней, деревьев и пурги.

Епифанов замер. «О чем она? Какая молодость? Она что, забыла, сколько ей лет?» Он впился в нее взглядом. Ее лицо пылало, а взгляд был устремлен… нет, не в прошлое, а туда, где — боже мой! — ее ожидало счастье!

И мне покажется, покажется, покажется
По сретенкам и моховым,
Что молод не был я пока еще,
А только буду молодым.
И ночь завертится, завертится
И, как в воронку, втянет в грех.
И моя молодость завесится
Со мною снегом — ото всех.

Да, он только сейчас начинал понимать эту женщину. Она вовсе не женщина. Она — Феникс, возрождающаяся из пепла птица. Из пепла и любви. Пепла, который, как он полагал, давно остыл и превратился в горстку праха.

…Но сразу вставшая накрашенной

(она вздохнула почти с ужасом, увидев себя в зеркале)

…накрашенной
При беспристрастном свете дня
Цыганкой, мною наигравшейся

(чуть небрежно, с ироническим изломом…)

Оставит молодость меня.
Начну я жизнь переиначивать
Свою наивность застыжу…

(в этой строке — почти девическая интонация, как бы застеснялась — «о чем это я?»)

И сам себя, как пса бродячего,
На цепь угрюмо засажу.

Епифанов горько усмехнулся, не только про себя. Но и про меня тоже… Правильно сделал, что ушел. Не женщина — ведьма!

…Надо же! У Евтушенко было мягче, он написал: «На цепь угрюмо посажу». А у нее — грубее, жестче — точно, трагично и горько.

А снег повалится, повалится, повалится,
Закружит все веретеном.
И моя молодость появится
Опять цыганкой под окном…

Еще звучит последний аккорд, а уже раздались крики «браво» и шквал аплодисментов. Она сдержанно, даже сердито, но и победительно смотрела в зад., с вызовом и упрямством. Впрочем, сил почти не осталось. Епифанов съежился и не аплодировал. Мужики в зале плакали, склонив седые и лысые головы, женщины с восторгом и завистью смотрели на нее, на ее светло-голубое платье. А она… она даже не поворачивает голову в его сторону, хотя знает, где он сидит.

Епифанов смотрел на нее с ненавистью и страхом. Испортила ему жизнь. Искалечила. Всю жизнь он думал только о ней. Эти семь лет рядом с ней, семь лет неизбывного счастья, вперемежку с дикими выходками вздорной стареющей бабы, больше смерти боявшейся климакса и не понимающей, что он любил только ее, и возраст тут ни при чем…

У него перехватило горло, и он подумал, что сейчас потеряет сознание. Зал ревел от восторга. Она царственно смотрела на свою публику и сделала глубокий, долгий невероятный поклон.

Жорж вскочил, дернулся и больно ударил локтем оператора с его родной студии. Тот озверело оглянулся, но Жорж выскочил из ложи.

Зал неистовствовал. «Записка» словно вернула ей силы. Открылось второе дыхание. Силантьев, как заправский звукорежиссер, подхватив затухающие аплодисменты, начал «Три вальса». Зал всколыхнулся. Она краем глаза взглянула туда, где сидел Жорж, и не увидела его.

— Помню первый студенческий бал… (и, забыв текст, забормотала что-то невразумительное. Потом на всех дисках, пластинках и кассетах так и останется ее отчаянная жуткая околесица…) Она от страха, растерянности забыла текст! Текст, который она пела два с лишком десятка лет. Текст своей самой любимой и самой, как ей казалось, совершенной песни, и все из-за него, из-за этого самолюбивого гада, который столько попил у нее кровушки… Пришел… Сидит. А может, и не уходил, просто мне показалось, старой дуре.

«Боже, она забыла текст, что она несет?» — Епифанов уже вернулся. Он никак не хотел себе сознаться, что это вовсе не сердце. Он просто чуть не разрыдался, как это стадо чудаков на букву «м», которые влюблены в Клаву еще до войны, когда им всем было по двадцать, и многие из них тогда еще не знали женщин. А приезжала она, дива, к ним в часть. Да нет, многие тогда приезжали, были женщины и покрасивее Клавы — те же Орлова, Ладынина. Но до тех было далеко, как до звезд или до… победы. А это своя, из соседнего подъезда, с моей улицы, но какая родная, какая… теплая. Он сидел, усмехаясь, щуря и без того свои маленькие голубые глаза. Она пела как ни в чем не бывало. «Нет, не вернусь. Мне 58. Жизнь проходит. Ни жены, ни детей. А все из-за нее… Как будто она ждет меня, чушь какая! Она гордая. Через свою гордость и осталась одна. И все нипочем. Во-во, „тряхнем стариной“!» Епифанов старался ерничать, но получалось плохо. Ибо он видел, что это был лучший концерт в ее жизни.

…Когда они расстались в том, 1964 году, он запрятал все ее пластинки, снял со стен своей конуры ее портреты, фотографии и стал выключать телевизор или радио, едва только слышал ее голос… В 70 лет так петь невозможно. Или же надо спеть и умереть тут же, сразу, после концерта. Епифанов подумал, испугался и мысленно перекрестился, хотя никогда не был верующим.

С тех пор она никогда больше не исполняла «Три вальса». Так ее напугало то, что забыла целую строчку. Епифанов позднее напишет, что это было одно из первых проявлений ее болезни. Возможно…

И наконец, заключительная песня — «Немножко о себе». Публика обожала эту вещь, потому что многие ее слушатели находились в весьма почтенном возрасте. Милые наивные советы, которые давала им Шульженко, были очень кстати. Но и здесь Клавдия Ивановна удивила зал, в том числе и Епифанова.

Когда вы спросите меня,
Как я живу на склоне лет?
Отвечу: я полна огня
И юных сил…

(Она сделала свою коронную паузу и, положив руку на бедро, этаким волнующим жестом, чуть кивнув, с напускной печалью закончила):

…которых нет.

Зал взорвался аплодисментами в середине песни.

Епифанов уже пришел в себя, фанфаронисто посматривал на нее, улыбаясь и восхищаясь ею. Да, он многое сегодня понял про нее, что раньше ему не дано было понять. Он хорошо написал много позднее: «Люстры ее имперской славы».

Это был ее фантастический успех. Она, разумеется, ожидала его, но то, что произошло… Невероятно!

Ее подруга певица Ольга Воронец хлопотала за кулисами. Ее «Волга», стоящая у служебного входа, должна была отвезти Шульженко на улицу Усиевича. Туда же должны были приехать родственники и друзья. Клавдию Ивановну на руках вынесли на темную Пушкинскую улицу. Стояла черная «Волга». Она уселась на заднее сиденье и сказала:

— Ну все, конец! Поехали!

За рулем сидел незнакомый мужчина. Он с восторгом смотрел на Шульженко. Она опомнилась и смутилась:

— Ой, я, кажется, села не в ту машину.

— Клавдия Ивановна, умоляю, не выходите. Скажите, куда Вас отвезти. Я хотел к Вам подойти, да постеснялся. А здесь мне такое счастье — Вы в моей машине.

— Ну и везите! Чего Вы стоите! — засмеялась счастливая Шульженко, представив, какой переполох поднимется, когда обнаружат ее исчезновение на неизвестной машине.

Действительно, Воронец, сын Игорь, ее друзья сбились с ног в поисках Шульженко. Ее не было на улице, не было в фойе.

Наконец одна женщина, караулившая ее у выхода, сказала:

— Да она уехала с мужчиной, на «Волге».

— С каким еще мужчиной? — мрачно спросил кто-то. Ибо ее мужчина, хоть и бывший, стоял рядом и никуда не уезжал.

Когда подъехали к дому, в окне ее увидели свет и успокоились. Они сидели все вместе за большим красиво накрытым столом. Она была счастлива, что за этим столом собрались ее самые близкие и любимые люди. Жорж, как и двенадцать лет назад, произносил витиеватые тосты в честь Шуль-женко. Она, тихо сияя, невероятно усталая и невероятно счастливая, сидела молча рядом и все поправляла парик, в котором ей было жарковато. А потом все дружно поднялись и направились догуливать к Ольге Воронец, оставив Шульженко вдвоем с Епифановым. Он потом вспоминал, что они проговорили всю ночь. Он никогда никому так и не рассказал, о чем они говорили. В своих коротких газетных воспоминаниях он и словом не обмолвился о ночном разговоре. В четыре часа ночи в квартире Воронец раздался телефонный звонок. Это была Клавдия Ивановна. Она с недоумением спросила:

— Почему вы все ушли, почему вы нас бросили?

Так закончился этот сказочный день — 10 апреля 1976 года.

Через несколько дней на Шульженко обрушился поток публикаций. Возникало ощущение, что Клавдии Ивановне торопились воздать то, что ей недодавали за всю ее прошедшую жизнь. Вот что писал Леонид Осипович Утесов в той самой газете «Московская правда», которая 18 лет назад стала рупором травли Шульженко:

«Клавдии Ивановне Шульженко семьдесят… Нет ничего печальнее для артиста, чем отмеривать свои „радостные“ круглые даты. Вспоминаются былые успехи, кто-то говорит о твоих уже недосягаемых высотах мастерства, о заслугах. А юбиляр сидит в президиуме и прячет за улыбкой грусть. Говорю об этом спокойно, потому что все аксессуары традиционной юбилейности неприменимы к Клавдии Ивановне. В „табели о рангах“ советских эстрадных певиц ей по праву и сегодня принадлежит одно из первых мест. Она и сейчас не поучает своих молодых коллег, не брюзжит по поводу новых веяний и мод на эстраде — она поет. Поет замечательно, поет, как много лет назад, ярко, самобытно, неповторимо. И в этом, наверное, главная причина неувядающего успеха Клавдии Шульженко…

Могу смело утверждать, что есть немало песен, которые живы в памяти народа, поются до сей поры только потому, что к ним приложила свое мастерство, свою душу Клавдия Шульженко».

Глава 11

Через месяц после юбилейного концерта вышел Указ о награждении Шульженко орденом Ленина, высшей наградой в бывшем Советском Союзе. И опять она позвонила Епифанову и попросила сопровождать ее в Кремль, что он и сделал, спокойно и деловито. И держался на вручении так, словно не вылезал из кремлевских залов. А потом надолго исчез. Ссылался на работу и командировки. За последние восемь лет ее жизни они виделись всего один раз, на ее 75-летии, в 1981 году.

Начался самый тяжелый и самый печальный период в ее жизни. Иногда она думала о том, что пришла пора расплачиваться за те нечастые мгновения счастья, которые она испытывала и в жизни, и на сцене. Концертов было все меньше, болезней — все больше. Ее приглашали на запись на телевидение, приглашали принять участие в сборных концертах. Если позволяло здоровье, она никогда не отказывалась. К сожалению, видеозаписей с ее участием сохранилось до обидного мало. Однако ее помнили, все также приходили письма, требовали ее выступлений. А дом был всегда полон гостей. Стало хорошим тоном приходить в гости к Шульженко какой-нибудь молодой певице. У нее бывали Эдита Пьеха, Алла Пугачева с тогдашним мужем режиссером А. Стефановичем, Валентина Толкунова. Постоянно приезжали друзья и родственники из Харькова. Им она была особенно рада. Артисты приглашали ее на свои концерты. Она с удовольствием принимала приглашения. Каждый концерт, будь то с участием Пугачевой, Толкуновой или Кобзона, начинался с того, что артист объявлял, что в зале находится (далее следовал длинный перечень эпитетов в превосходных степенях) Клавдия Ивановна Шульженко. Публика бурно ее приветствовала, часть цветов перекочевывала к ней, а концерт проходил с повышенным успехом, словно отсвет славы Шульженко ложился и на артиста. Она была щедра в оценках и великодушна. Она каждодневно преподносила своему окружению уроки нравственности. При этом она ни о ком не говорила дурно. Шульженко любила смотреть по телевидению выступления ее молодых коллег. Если ей кто-то не нравился, она просто молчала, избегая оценок. А если приглянулся кто-то, тут уж она не жалела щедрых похвальных слов.

Она прекрасно знала свое исключительное место на эстраде, в искусстве. И когда однажды в беседе с ней А. Пугачева неосторожно сказала, что, мол, она гораздо популярнее, чем Шульженко в молодости, в том же возрасте, Клавдия Ивановна

очень расстроилась и все спрашивала, неужели и впрямь она в 30-е годы была менее популярна, чем Пугачева в 70-е. Если это так, то, скорее всего, Пугачева не знала историю «Кирпичиков». Гелена Великанова тоже как-то решила провести подобное сравнение, и тоже в пользу Пугачевой. Вспоминается хорошая французская пословица: «Всякое сравнение хромает». От себя добавлю: в нашем случае оно некорректно прежде всего с исторической точки зрения.

По старой привычке она встречала Новый год в ЦДРИ. Она много танцевала, ее приглашали молодые, но уже известные актеры. Ей нравилось, как вел ее в танце Игорь Старыгин. А когда к ней подошел Саша Абдулов и, встав на одно колено, пригласил ее на танец, она была в полном восторге. От того, как он танцевал, как встал на колено, как проводил обратно. Очень долго Шульженко вспоминала тот вечер и каждый раз вопрошала того, кто в этот момент находился рядом с ней: «Какой милый мальчик, этот Саша Абдулов, не правда ли?»

Как-то к ней в гости привели подпольного миллионера. В советское время их было мало, и по понятным причинам они старались не высовываться. Надо сказать, что Шульженко всегда жила на широкую ногу и менять ей свои привычки по причине отсутствия концертов было чрезвычайно тяжело. Да, по тем временам пенсия в 270 рублей была весьма неплохой, но все же… Так вот, этот миллионер, рассказывают, предложил для Клавдии Ивановны построить комфортабельную дачу. Которая будет ей полностью принадлежать. «Но… после… ну, вы сами понимаете… она отойдет ко мне». Шульженко ответила в том духе, что, мол, я народная артистка и подачек не принимаю. Однако он все же купил то самое столовое серебро с вензелями фельдмаршала Кутузова, что она приобрела у Катаринских еще в конце двадцатых… Говорят, эти деньги очень пригодились, когда умерла Клавдия Ивановна.

Установились очень близкие и доверительные отношения между ней и Утесовым. Уже давно умерла его жена Елена Осиповна. Танцовщица из его оркестра Антонина Ревельс в последние годы стала почти членом семьи, к резкому неудовольствию его дочери Эдит. У Эдит случилось большое несчастье. Ее муж, известный режиссер-документалист, покончил с собой, измученный болезнью Паркинсона. А вскоре тяжело заболела Эдит. Утесов постоянно звонил Шульженко и советовался, как ему быть, как ему жить. Ведь он был старше Клавдии Ивановны на 11 лет. Когда дочь слегла окончательно, он, по совету Шульженко, позвонил в Воронеж, куда переехала

А. Ревельс, и попросил, чтобы она приехала в Москву. В течение полугода А. Ревельс ухаживала за безнадежно больной Эдит. А после ее смерти Утесов опять звонил Шульженко и спрашивал, что ему делать… Ревельс и Утесов расписались. Много в то время ходило нехороших слухов, обывательских жестоких сплетен, и никто, кроме редких друзей, не хотел войти в положение уже почти беспомощного человека — гения советской эстрады. Как печальна жизнь на ее излете!.. Ревельс затеяла ремонт, и две недели Утесов жил в Доме ветеранов сцены, что на шоссе Энтузиастов. Он звонил Шульженко, говорил, как там хорошо, и опять предлагал вместе отмечать дни рождения. Но не довелось. Через три недели после того как он женился на А. Ревельс, Леонид Осипович скончался.

Клавдию Ивановну, оберегая от печального известия, накачивали всякими успокоительными лекарствами. Надо сказать, что в последние годы она, возможно, чрезмерно много принимала всяких таблеток. При сильном стрессе они не всегда бывают эффективны. Узнав о кончине Утесова, она страшно переживала.

А потом случилось чудо. Шульженко вместе с группой московских артистов отправилась на гастроли в Одессу. Как она позднее рассказывала, чувствовала она себя во время выступлений прекрасно. Это были странные, ни на что не похожие выступления. Как всегда, она безумно волновалась. Когда ее успокаивали, она отвечала: «Я знаю, что такое одесская публика, потому и волнуюсь». Сцену забрасывали цветами и… записками. Ей приходилось петь, рассказывать, отвечать на вопросы. Читая записки, она изумлялась, что ее зрители помнят песни, которые она давно не исполняла. Это были ее последние гастроли, в семьдесят шесть с лишним лет.

Вернувшись в Москву, она поняла, что с концертами покончено. Б. Мандрус плотно работал с другими артистами и ограничивался только телефонными звонками. Но она продолжала работать, уже по своему разумению, ибо только в работе было спасение. Она каждый день слушала пластинки со своими записями, потом садилась за рояль, задумчиво говорила: «Сейчас я эту вещь сделала бы по-другому». Да, она знала, что дело движется к печальному концу. Она думала о смерти, думала о своем уходе. Однажды она рассказала Лидии Лапиной странную притчу.

Жила на свете одна молодая и очень красивая актриса. У нее было все — молодость, талант, успех. Однажды после спектакля к ней подошел пожилой человек и со слезами на глазах стал рассказывать, что умирает его дочь. И что только она, актриса,

может помочь. Так ему сказала одна старуха-ворожея. Помочь же можно очень просто — если актриса подарит из своей жизни всего один год. И тогда его дочь сможет прожить целый год! Актриса легко согласилась, ведь впереди у нее была, как ей казалось, долгая счастливая жизнь. И что ей этот год! Счастливый отец ушел. Прошло много лет. Актриса состарилась, стала немощной некрасивой старухой. И вот чувствует, скоро за ней придет смерть. И тут она вспомнила, что в молодости подарила целый год из своей жизни. И подумала: если б мне вернули хотя бы месяц из того года, то и умирать было б не страшно, и я бы в последний раз могла насладиться жизнью. Едва она так подумала, как произошло чудо. Она увидела себя в зеркале молодой, цветущей, красивой — как много лет назад. Она поехала к морю — купалась, танцевала, веселилась. В нее влюбился пылкий молодой человек. А она — в него. У них был совершенно дивный месяц любви. Но она помнила о роковом сроке и за день до его истечения, не простившись, уехала, вернулась к себе домой. Следом за ней примчался ее возлюбленный и сказал, что он ищет свою любовь. «Это я», — ответила она. Он взглянул на нее с ужасом и ушел. Она подошла к зеркалу и увидела в нем лицо безобразной старухи…

Скорее всего, Шульженко сама придумала эту притчу. Она добавляла, что любить молодую, красивую, здоровую — для этого не надо никаких усилий. Это одно сплошное удовольствие, и вокруг тебя вьются мужчины, не зная как тебе угодить. А на старости лет что-нибудь попросишь — и вокруг пустота. Никого не дозовешься, в том числе и этих мужчин.

Это было тяжелое одиночество среди людей, которые ее окружали и любили. Это было одиночество великой актрисы, время которой кончилось. Понимала ли она это? Быть одиноким в окружении близких людей, очевидно, тяжело вдвойне. В жизни ее уже не было главного и самого важного — ее творчества. Вот почему она каждый день слушала свои пластинки.

Однажды, гуляя около дома, она сказала своему соседу, музыканту: «Я слышу, как у меня на балконе шелестят листья. Почему они шелестят? Ведь там нет деревьев». Музыкант подумал, что у Клавдии Ивановны начались слуховые галлюцинации. Хемингуэй написал: «Не спрашивай, по ком звонит колокол. Он звонит по тебе». К каждому из нас придет время, когда мы услышим шелест листьев. Мы услышим, как Вечность будет шелестеть столетьями, как листьями…

Она лежала в клинике на Открытом шоссе. Шелестели листья. Но вдруг шелест прекратился, и она увидела себя на белой большой лестнице, которая почему-то спускалась от

подножия церкви. Она шла вниз по лестнице, и рядом с ней шла счастливая улыбающаяся Флер, ее любимая героиня из ее любимого романа «Сага о Форсайтах».

«— Свадьбы всегда так забавны, — почему-то сказала Флер. Девушка в совершенстве владела собой и была красивей, чем когда-либо, в белом платье, в белой фате на темно-каштановых волосах, падавших челкой на лоб; веки ее скромно нависли над темно-карими глазами. Телом она присутствовала здесь. Но где блуждала ее душа? Проходя, Флер подняла веки — и беспокойный блеск белков запечатлелся в глазах…»… Клавдии, как трепет посаженной в клетку птицы.

…Когда похоронная процессия направлялась из ЦДРИ к кладбищу, шел сильный дождь. Едва приехали на Новодевичье — выглянуло яркое желтое солнце.

Глава 12

Георгий Кузьмич Епифанов пребывал в очередной командировке во Владивостоке. Утром он вышел из своего номера, спустился на лифте на первый этаж и, как водится, первым делом купил свежую «Правду». На последней странице на него смотрела Шульженко, его Клавдюша, в платье с белым отложным воротничком… Он хорошо помнил этот снимок, и помнил, когда ее снимал. Он никак не мог понять, почему портрет в черной рамке… Через некоторое время, когда появилась «резкость», он увидел под портретом текст, а под текстом большое количество фамилий и первая из них — К. Черненко. В 1984 году он был первым человеком в государстве.

Она умерла 17 июля. Еще ничего не предвещало грозных событий, какие через несколько лет обрушатся на огромное пространство, занимавшее одну шестую часть суши Земли. Однако убежден: смерть Клавдии Шульженко стала предвестником распада великой империи.

…В 1996 году Владимир Филиппович Коралли готовился торжественно отметить свое девяностолетие. Он уже договорился с ЦДРИ о своем юбилейном вечере, о небольшом концерте, о количестве столиков и гостей. Потом позвонил Лидии Семеновне Лапиной и попросил ее приехать. Он ей сообщил, что юбилей свой, он, конечно, отметит, а потом умрет. И попросил ее помочь сделать так, чтобы его похоронили вместе с Клавдией Ивановной… Коралли умер за несколько дней до своего юбилея. Игорь Владимирович, сын, выполнил его просьбу.

В Харькове родственник Шульженко Б. С. Агафонов на свои деньги открыл музей Клавдии Ивановны. Собственно, это даже не музей, в строгом смысле этого слова, а клуб друзей Шульженко. Самое поразительное, что среди ее друзей очень много «постперестроечной» молодежи, которая знает Шульженко только по пластинкам и редким телевизионным записям. Им удалось организовать ежегодный фестиваль песни имени К. Шульженко. В Харьков уже несколько лет подряд съезжаются на этот фестиваль ведущие певцы России, Украины, других городов и стран.

Жизнь Клавдии Ивановны Шульженко продолжается. Несмотря ни на что.

Эпилог

22 марта 1997 года в газете «Вечерняя Москва» появилась большая статья, озаглавленная: «Жорж. Одинокий рыцарь примадонны» и подзаголовок: «Пенсионер Епифанов живет наедине с портретом своей мечты». Это был рассказ о нем и о ней. Я решил, что лучше, чем Епифанов, известный советский кинооператор, заслуженный деятель искусств, вошедший в советскую киноэнциклопедию, — лучше него мне никто не расскажет о Клавдии Ивановне Шульженко. Позвонил. Телефон молчал, на следующий день — то же самое.

Через некоторое время выяснилось, что он умер. 24 марта. В день рождения Шульженко.

Летом 1997 года я попал в квартиру Георгия Кузьмича Епифанова, человека очень пунктуального и высокоорганизованного. Документы, письма, сценарии, заявки — все было разложено по папкам. Все было надписано. Когда начато, когда закончено. Письма от многочисленных дам. С разных городов нашей необъятной Родины. Они тоже систематизированы. Не было только переписки Епифанова и Шульженко. Единственное, что удалось обнаружить, две записки. Вот они:

> «Клавдюша! Ты самородок, который десятки лет украшает сердца сотен миллионов людей. Никогда не смолкнут аплодисменты перед твоим именем. Я ликую вместе с народом и оставляю в своей памяти все только светлое.
>
> *10 апреля 1976 года. Г. Епифанов».*

> «Позволь, Клавдюша, в этот торжественный вечер вместе с горячими поздравлениями и добрыми пожеланиями напомнить тебе еще об одной дате — 36-й годовщине с той поры, когда взошла твоя звезда над орбитой моей жизни.
>
> *Жорж. 10 апреля 1976 года».*

Эти две записки она так никогда и не прочла.

От автора

Хочу искренне и сердечно поблагодарить всех, кто любезно согласился помочь мне в сборе материалов о жизни и творчестве К. И. Шульженко: И. В. Кемпера, Л. С. Лапину, В. Ф. Бровко, внучек Клавдии Ивановны — Лизу и Веру, композитора Б. С. Фиготина, режиссера И. Г. Шароева, В. А. Тартаковского, А. А. Азарину, М. И. Саксаганскую.

Моя особая благодарность харьковчанам Б. С. Агафонову и Д. Б. Сикару — организаторам и сотрудникам городского клуба-музея Клавдии Шульженко, а также сотруднику Союза эстрадных деятелей А. Вартаняну.

Библиография

1. Русская советская эстрада. Т. 1–2. М., 1981.
2. **Коралли В. Ф.** Сердце, отданное эстраде. М., 1988.
3. Вспоминая Клавдию Шульженко: Сборник материалов к творческой биографии / Сост. А. Вартанян. М.; Д., 1996.
4. **Василинина И.** Клавдия Шульженко. М., 1979.
5. **Шульженко К.** Когда вы спросите меня. М., 1981.
6. **Скороходов Г.** Клавдия Шульженко. М., 1974.
7. **Скороходов Г.** Звезды советской эстрады. М., 1986.
8. Певцы советской эстрады: Сб. М., 1977.
9. **Смирнов-Сокольский Н.** 45 лет на эстраде. М., 1976.
10. Мастера эстрады: Сб. М., 1964.
11. Л. Русланова в воспоминаниях современников. М., 1981.
12. Эстрада без парада. М., 1991.
13. **Утесов Л.** Записки актера. М., 1939.
14. **Утесов Л.** С песней по жизни. М., 1979.
15. **Утесов Л.** Спасибо, сердце. М., 1964.
16. **Миронова М. и Менакер А.** В своем репертуаре. М., 1980.
17. **Голсуорси Д.** Сага о Форсайтах. Т. 1. М., 1957.
18. **Ревельс А.** Рядом с Утесовым. М., 1996.
19. **Алексеев А.** Серьезное и смешное. М., 1986.

Кроме того, использованы архивы в личных фондах ЦГАЛИ — Л. Утесова, К. Шульженко, В. Коралли, А. Алексеева, а также архивы Союза композиторов, Союза кинематографистов и архив К. И. Шульженко в музее города Харькова (директор Б. Агафонов).